Pamph.
Eng. lit.
B

APR. 10 1911
UNIVERSITY OF TORONTO.

ROBERT BLAIR'S 'GRAVE'
UND DIE GRABES- UND NACHTDICHTUNG.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE
DER ANFÄNGE DER ENGLISCHEN ROMANTIK.

LIBRARY
APR 10 1911
UNIVERSITY OF TORONTO.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

GROSSHERZOGL. UND HERZOGL. SÄCHS.
GESAMTUNIVERSITÄT JENA

VORGELEGT

VON

CARL MÜLLER
AUS **CUXHAVEN.**

WEIMAR.
DRUCK VON R. WAGNER SOHN.
1909.

3 1761 09343649 1

22

ROBERT BLAIR'S 'GRAVE'
UND DIE GRABES- UND NACHTDICHTUNG.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE
DER ANFÄNGE DER ENGLISCHEN ROMANTIK.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER PHILOSOPHISCHEN DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

GROSSHERZOGL. UND HERZOGL. SÄCHS.
GESAMTUNIVERSITÄT JENA

VORGELEGT

VON

CARL MÜLLER

AUS **CUXHAVEN.**

WEIMAR.
DRUCK VON R. WAGNER SOHN.
1909.

Genehmigt von der philosophischen Fakultät der Universität Jena auf Antrag des Herrn Prof. Dr. Keller.

Jena, den 27. Februar 1909.

Geheimer Hofrat Professor Dr. Hirzel,
d. Zt. Dekan.

Verzeichnis der benutzten Werke und Abhandlungen.

The Academy 65, 1903. II.; 70, 1906. I.

Gött. gel. Anzeigen 100. 1750.

Abbey, Ch. J. u. Overton, J. H.: The Engl. Church in the 18th Century, 2 vols. London 1878.

Anderson, R.: Poets of Great Britain, a complete edition, London 1794.

Barnstorff, J.: Youngs Nachtgedanken und ihr Einfluß auf die deutsche Literatur, Bamberg 1895.

Beers, H.: A History of Engl. Romanticism in the 18th Century, London 1899.

Beljame: Le public et les hommes de lettres en Angl. au 18me s. Paris 1881.

Blair, H.: Vorlesungen üb. Rhetorik u. schöne Wissensch., 4 Teile, übers. von K. G. Schreiter, Liegnitz u. Leipzig 1788.

Blair, R.: The poetical works containing the Grave and a poem to the memory of Mr. Law . . . by R. Anderson, London 1794.

— —: The Grave, a poem illustr. by 12 Etchings after Wm Blake in Methuen's Illustr. Pocket Libr., London 1903.

— —: The Grave, a poem with eleven Photogr., London 1905, Routledge & Sons.

— —: Das Grab, aus dem Engl. nebst Gray's Elegie, Regensburg 1793.

— —: 'Das Grab' in 'Blumen' von L. Th. Kosegarten. Berlin 1801.

The Holy Bible.

Allgem. deutsche Bibliothek, 1772, XVI, S. 127—142.

Neue allg. deutsche Bibliothek, 1793, 6. 1.

Neue Bibliothek d. schön. Wiss., 50. Bd. Leipzig 1793.

Boswell: Life of Johnson, Globe Ed., 1903.

Burns, R.: The poetical works (World's Classics).

Campbell, Thomas: Specimens of the Brit. Poets with Biogr. and Crit. Notices and an Essay on Engl. Poetry, 7 vols. London 1819.

Chalmers, A.: The Works of the Engl. Poets, London 1810.

Chambers: Cyclopædia of Engl. Lit., 3 vols. London 1903.

Courthope, W. J.: History of Engl. Poetry, vol. V, London.

Dalbiac, Ph. H.: Dictionary of Quotations, London 1903.

Dennis, J.: The Age of Pope, London 1899.

Dictionary of National Biography, vol. V, London 1886.

Doddridge Humphreys, J.: The Correspondence and Diary of Ph. Doddridge, 5 vols., London 1830.

Encyclopædia Britannica, III., London 1875.

Gilchrist, A.: Life of William Blake, 2 vols., London 1880.

Gödeke, K.: Zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. VII.

Gosse, E.: A History of the 18th Century Lit., London 1899.

— —: Thos. Gray in 'Engl. Men of Letters', 1882.

Gilfillan, G.: The Poetical Works of Beattie, Blair and Falconer, Edinborough 1854.

Heeg, Bruno: Young's Night Thoughts, Diss. Leipzig 1901.

Heron, R. (J. Pinkerton): Letters of Literature, London 1785.

Herder, J. G.: Sämtl. Werke von B. Suphan, Berlin 1878.

Hervey, J.: A collection of the letters of the late J. Hervey, 2 vols. London 1760 (ohne Verfasser).

— —: Meditations and Contemplations, Bd. I London 1766, Bd. II London 1750.

— —: Erbauliche Betrachtungen über die Herrlichkeit der Schöpfung in den Gärten u. Feldern und Betrachtungen über die Nacht. Hamburg u. Leipzig bei Grund & Holle 1751.

Lechler, G.: Geschichte des englischen Deismus, Stuttgart und Tübingen 1841.

Allgem. Literaturzeitung 1794, Nr. 130, Spalte 167ff.

Oberdeutsche allgem. Literaturzeitung 1793, Stck. 82, Spalte 84, Salzburg.

Lynam, R.: The Brit. Essayists, London 1827.

Mayor, J. B.: A Handbook of Modern Engl. Metre, Cambridge 1903.

Mermaid Series: The Best Plays of the Old Dramatists: Philip Massinger by A. Symons, London.

Milner, Th.: The Life, Times and Corresp. of Dr. Isaac Watts. London 1834.

Milton, J.: The Poetical Works, by H. C. Beeching, Oxford 1900.

Norris, J. of Bemerton: Complete Poems in Fuller Worthies Library, by A. B. Grosart, 4 vols., 1872.

Notes and Queries, 4th Series IV., 1869.
Perry, Th. S.: Engl. Lit. in the 18th Century, New York 1883.
Phelps, W. L.: The Beginnings of the Engl. Romantic Movement; New York 1893.
Quarles, F.: Emblems, Divine and Moral, together with Hieroglyphics of the Life of Man, London 1777.
Rowe, N.: The Fair Penitent in Bell's Brit. Theatre, vol. III, London 1776.
Quarterly Review, London 1869.
Seccombe, Th.: The Age of Johnson, London 1900.
Southey, R.: The Life and Works of Wm Cowper, vols. I—III, London 1836.
Spectator: by H. Morley, London 1891.
Stephen, L.: History of Engl. Thought in the 18th Century, 2 vols. London 1876.
Texte, J.: Jean-Jacques Rousseau et les Origines du Cosmopolitisme Littéraire, Paris 1895.
Ward, Th. H.: The English Poets, 4 vols. London 1902.
Wülker, R.: Gesch. der engl. Literatur, Leipzig 1900.
Young, E.: The Complaint or: Night Thoughts on Life, Death and Immortality, London 1743, 6th ed.
— —: Klagen und Nachtgedanken von J. A. Ebert, 5 Bände, Braunschweig 1768.

Als Neuausgabe erschien im Herbst 1903 in Methuen's Illustrated Pocket Library: Robert Blair's 'The Grave, a Poem' mit 12 Zeichnungen nach W. Blake.

Noch eine Wiederveröffentlichung des illustrierten Gedichts veranstaltete zwei Jahre später der Verlag von Routledge & Sons in 'the Photogravure Series'.

Beiden Neudrucken liegt die erste illustrierte Ausgabe des 'Grave' von 1808 zu Grunde. In den Jahren 1804 und 05 hatte der als Vorläufer der Präraffaeliten wie als mystischer Lyriker bekannte Maler William Blake Zeichnungen zu dem bereits 1743 erschienenen und in der Folgezeit viel gelesenen Gedichte Robert Blair's entworfen. Das 'Grave' mit seinen düsteren, packenden Schilderungen von Grab, Tod und Ewigkeit bot dem Maler einen Vorwurf, der seinem Genius durchaus verwandt war.

> 'The Grave produced these Blossoms sweet
> In mild repose from Earthly strife;
> The Blossoms of Eternal life!'[1])

schreibt Blake selbst am Schluß der Widmung, mit der er der Königin sein Werk darbrachte. Seine Phantasie gestaltete Gedanken des Grabdichters zu eigenartigen, geistvollen Bildern um, die im Gegensatz zu seiner sonst oft schwer verständlichen Art sich durch schlichte Schönheit und Erhabenheit auszeichnen. Und so erklärt es sich wohl, wenn

---

[1]) 'To the Queen' v. 16ff.

Gilchrist, der Biograph Blake's, bemerkt, daß gerade die illustrierte Ausgabe von Blair's 'Grave' den Namen des Malers in weiteren Kreisen bekannt machte, 'known at all, to the public at large'.[1])

Im allgemeinen folgt der Maler den vom Dichter angeregten Gedanken.

Die Kraft der Phantasie, die sich in allen Zeichnungen offenbart, ward allgemein bewundert. Sie übt auch heute noch ihre Wirkung auf den Beschauer aus.

Welch' eindringliche Sprache redet nicht die packende Darstellung in 'The Soul hovering over the Body'; die leidenschaftliche Verzückung in 'The Reunion of Soul and Body'; das weltentrückte Glück des gegenseitigen Wiedererkennens in 'The Meeting of a Family in Heaven'! Nicht minder eindrucksvoll ist die oft erwähnte Allegorie 'Death's Door'. Das Tor der düstern Felsengruft tut sich auf; ein hinfälliger Greis, dem selbst die Krücke kaum noch einigen Halt zu geben vermag, wird durch ein letztes Unwetter hineingepeitscht in den gierigen Rachen des Todes.[2]) Darüber erblicken wir den neuen unsterblichen Menschen in Jünglingsgestalt, wie er im Glanze der Ewigkeitssonne niederkniet und den in Anbetung und Ehrfurcht verzückten Blick nach oben richtet.

Auf einem andern Bilde sehen wir Könige und ihre Ratgeber, Krieger, schwache Frauen und Kinder in der Gruft beieinander. Seite an Seite erwarten sie in ehrfurchtsvollem Staunen den Ton der letzten Posaune.

Und wieder ein anderes Bild rollt Blake vor unserem

---

[1]) A. Gilchrist, Life of Blake I, p. 245.

[2]) Anregung bei der Ausgestaltung dieses Bildes scheint mir Blake in den folgenden Versen in 'A Poem on Death' von Wm Broome gefunden zu haben:

'Full in the entrance of the dreadful doors,
Old age, half vanished to a ghost, deplores:
Propp'd on his crutch, he drags with many a groan
The load of life, yet dreads to lay it down'.

(Chalmers XII, p. 37.)

Auge auf, das ergreifend wirkt: Kinder, blühende Jünglinge und Jungfrauen, Männer und Greise werden hinabgetrieben in undurchdringliches Dunkel, 'into the Monumental Caves of Death'.

Zu einem Bilde von erschütternder, ja fast grausiger Gewalt gestaltete Blake die Schilderung Blair's, wie der Starke vergeblich ringt mit dem allgewaltigen Sieger „Tod". Wilde Verzweiflung malt sich in den Augen des im Todeskampf sich windenden Herkules, Entsetzen und Trostlosigkeit in den Zügen der Umstehenden.

Wenn auch die obigen Neuausgaben von Blair's 'Grave' wohl in erster Linie durch ein Wiederaufleben[1]) des mehr oder minder lebhaften Interesses für Blake's Kunst hervorgerufen sein dürften, so wird dabei auch wesentlich der Tatsache Rechnung getragen sein, daß gerade das 'Grave' als Dichtung sich im Volke lange Zeit ungemeiner Beliebtheit erfreut hat. Ein Beweis dafür liegt doch schon darin, daß nach Saintsbury manche Verse des 'Grave' als Sentenzen Eingang in die Umgangssprache gefunden haben.[2]) 1743 zuerst veröffentlicht, war das 'Grave' 1805, als Blake die Zeichnungen zu ihm entwarf, noch 'a popular English classic'.[3]) Auf eine einstige weite Verbreitung deutet auch die folgende Bemerkung der 'Academy' hin, wo es gelegentlich einer Besprechung der ersten Neuausgabe heißt: 'There was a time when Blair's 'Grave' was the one volume which a searcher of second-hand bookstalls was certain to see — to see and to pass by'.[4])

Einem Gedichte, das so lange Zeit sich in der Gunst des Publikums erhalten hat, müssen Eigenschaften oder auch Vorzüge eigen sein, die berechtigen mögen, es einer eingehenden Betrachtung zu unterziehen.

---

[1]) 1906 fand in London eine Ausstellung Blake'scher Werke statt.

[2]) Ward's Poets III, p. 218.

[3]) Gilchrist, Life of Blake I, S. 268.

[4]) Academy 65, 1903 II, p. 266.

Das Erscheinen des 'Grave' mit seinem sich an das Gefühl wendenden Inhalt und seiner losen Form des Blankverses in der Zeit der gefühlsarmen, aber in der Form korrekten Dichtung, die unter dem Zeichen Pope's stand, ist ohnehin schon auffällig. Daß deshalb die maßgebende Kritik der Zeit es kaum beachtete, kann nicht wundernehmen. Aber der Einfluß des 'Grave' auf die zeitgenössische Grabes- und Nachtdichtung und die der Folgezeit ist bedeutend, und in der Reihe der die Stimmung der Romantik vorbereitenden Gedichte und als ein Vorläufer der Romantik selbst nimmt es eine wohl zu beachtende Stellung ein. Die kleine Dichtung verdient deshalb einen angeseheneren Platz in der Literatur ihrer Zeit, als man ihr allgemein zuweist. Die folgenden Ausführungen sollen dieser Auffassung gerecht zu werden versuchen. Sie wollen das Leben des Dichters und seine Stellung zu den Zeitverhältnissen kurz darlegen, sein Werk selbst würdigen, die mannigfachen Einflüsse auf das 'Grave' nachweisen, seine Bedeutung für die Grabes- und Nachtdichtung und für die Romantik kennzeichnen und schließlich kurz die Verdeutschungen des 'Grave' betrachten.

Da in den Angaben über den Dichter und sein Werk vielfach Schwanken und auch Unrichtigkeiten herrschen, gilt es zunächst, das kurz darzulegen, was darüber festzustellen ist.

Die Nachrichten über Robert Blair sind recht spärlich. Aus diesem Mangel ergeben sich auch wohl die unzutreffenden Daten, die sich hier und da betreffs seines Geburtsjahres und in älteren Berichten über das Jahr der Veröffentlichung des 'Grave' finden. In Wülker's „Geschichte der Englischen Literatur (1900)" ist als Geburtsjahr Robert Blair's das Jahr 1700 angegeben. Ebenso bezeichnet die 'Encycl. Brit.' dieses Jahr als wahrscheinliche Zeit der Geburt. Die in jüngeren englischen Berichten sich findende Angabe, nach der der Dichter 1699 geboren wurde, ist zutreffend.

Die einzigen zuverlässigen Nachrichten über das Leben des 'Grave'-Dichters finden sich in dem 'Advertisement' zu

'The poetical Works of Robert Blair, containing the Grave; and a Poem to the Memory of Mr. Law, To which is prefixed: The Life of the Author by Robert Anderson, M. D. London. Anno 1794.'[1])

Dieses Büchlein ist 'reprinted separately for the accomodation of the Admirers of the Grave' aus 'A complete edition of the poets of Great Britain, by Rob. Anderson, M. D. London.

Außerdem finden sich von der Hand R. Blair's zwei Briefe, die uns einerseits über das 'Grave' sichern Aufschluß geben und andererseits für die Anschauungen des Verfassers wertvolle Äußerungen enthalten. Sie sind an den Freund und Gönner des Dichters, an Philipp Doddridge, gerichtet und uns in dessen 'Correspondence and Diary' erhalten.

Die Angaben über Robert Blair's Leben wurden seinem Biographen Rob. Anderson von dem Sohne des Dichters Robert Blair, Solicitor General to his Majesty for Scotland mitgeteilt. Weitere Nachrichten empfing er von dem Vetter des Grabdichters, von dem berühmten Redner und Prof. of Rhetoric and Belles Lettres, Dr. Hugh Blair, dem Verfasser der auch in Deutschland übersetzten und viel beachteten 'Lectures on Rhetoric and Belles Lettres', London 1783.

Nach den Berichten dieser Männer wurde der Grave-Dichter 1699 in Edinburg als Sohn des Predigers David Blair geboren. Sein Großvater war einer der hervorragendsten schottischen Geistlichen in der Zeit der Bürgerkriege. Robert verlor seine Eltern früh. Er besuchte die Schule in Edinburg und studierte eine Zeit lang in Holland. Nach seiner Rückkehr setzte er seine Studien in seiner Vaterstadt fort, und da seine Vermögensverhältnisse günstig waren, so konnte er mit Muße seinen Lieblingsbeschäftigungen nachgehen. In seinen Aufenthalt in Edinburg fällt das in paarweis gereimten fünffüßigen Jamben abgefaßte 'Poem, dedicated to the memory of

---

[1]) Nicht 1796, wie die Encycl. Brit. angibt.

the Late Learned and Eminent Mr. William Law, Professor of Philosophy in the University of Edinburg' vom Jahre 1728. Wie das Versmaß schon zeigt, ist es durchaus noch in der Manier der Zeit gehalten und verrät noch wenig von der Kraft und Eigenart der Sprache seiner späteren Dichtung, wenn auch einzelne glückliche Bilder und Vergleiche schon ein Können verraten. Ein Beispiel möge hier Platz finden:

'What, then, is man? The creature of a day,
By moments spent, and minutes borne away.
Time, like a raging torrent, hurries on;
Scarce can we say it is, but that 't is gone.' (V. 103ff.).

Am 5. Januar 1731 wurde er Pfarrer in Athelstaneford in East Lothian. Hier hat er bis zum 4. Februar 1746, seinem Todestage, segensreich gewirkt, geliebt von seiner Gemeinde und geachtet von seinen Freunden, von denen viele dem Adel der Landschaft angehörten. Er wird uns als ein Mann von umfassendem Wissen, gutem Geschmack und guten Umgangsformen geschildert. Die freie Zeit, die ihm seine ziemlich umfangreiche Tätigkeit als Pfarrer übrig ließ, füllte er mit botanischen, optischen und namentlich mikroskopischen Studien aus. Sein lebhaftes Interesse für die Naturwissenschaft tritt zu Tage in seinem Briefwechsel mit berühmten Männern dieses Faches. U. a. korrespondierte er mit Henry Baker, der als der Verfasser des Buches: 'The Microscope made easy' (1742) bekannt geworden ist. Eine aufrichtige Frömmigkeit, verbunden mit einer gewissenhaften Ausübung seiner seelsorgerischen Obliegenheiten, sicherte ihm allgemeines Ansehen. Seinen Predigten schenkte man große Aufmerksamkeit. Wie sehr ihm die Seelsorge in seiner Gemeinde am Herzen lag, und mit welchem Eifer er für die Ausbreitung aufrichtiger Religiosität, von Parteimeinung unabhängig, tätig war, das bekundet sein Briefwechsel mit Männern in England, die sich dasselbe Ziel gesetzt hatten. Mit Dr. Isaac Watts, dem bekannten Verfasser noch jetzt in England gesungener Hymnen, verband ihn innige Freundschaft, die durch gemeinsame literarische Inter-

essen noch an Festigkeit gewann. Es ist sehr zu bedauern, daß der Freund und Biograph von Watts, Dr. Jennings, die Briefe, die Blair und Watts miteinander wechselten, nicht mit erhalten hat.[1]) Ohne Zweifel dürften sie manches Wissenswerte über den interessanten Verfasser des „Grave" enthalten haben.

Ein gutes Bild aber von Blair's unablässigen Bemühungen, unter seinen schottischen Landsleuten religiöses Leben, das in der Zeit der kirchlichen Kämpfe fast erstickte, zu erhalten und neu zu beleben, bietet uns der eine von den beiden erhaltenen Briefen an Philip Doddridge. Letzterer war Geistlicher in England, und sein Wissen wurde von den bedeutendsten Männern der Zeit hoch geschätzt. Auch ließ er sich die Förderung der christlichen Sache sehr angelegen sein. Sein Buch: 'On the Rise and Progress of Religion' legt deutlich Zeugnis von seinem ernsten Streben ab.

Ihm schreibt Blair am 28. Juli 1743 nach kurzen Mitteilungen über seine Familie u. a.[2]):

'I am much refreshed with the accounts you give of the state of religion in that part of the country where you reside, and the hopes you conceive of its revival in other places where it once flourished: I wish, from the bottom of my heart, I could keep pace with you, in saying the same things. The people of Scotland dare not say that they are strangers to plain and serious preaching! and yet, alas! our leanness! our leanness!'

Der folgende Teil des Briefes ist besonders von Interesse, da er uns einen Einblick gewährt in die Wege, die Blair für die Erreichung seines Zieles für geeignet hält. Er fährt nämlich fort:

'A blind zeal about the minutiæ of religion seems, with many, to have swallowed up every other concern. I have been long persuaded that if the work of religion is to be carried amongst a people, it must be by the means of

[1]) Milner, Life of J. Watts, p. 626. London 1834.

[2]) Corresp. and Diary of Ph. Doddridge, Bd. IV, p. 264f.

plain, serious, and affectionate preaching: let the wise men, and disputers of this world laugh at it as they may, yet sure I am, it is by this kind of 'foolishness' that a wise God is pleased to save those who believe. Dry philosophical discourses, let their composition be ever so skilful, I am afraid will do but little good. Methinks they are like the sun in winter; they shine, indeed, but then at the same time they are altogether unproductive.'

Aus diesem Briefe ersehen wir gleichzeitig, daß Blair 1738 Isabella Law heiratete, die Tochter seines Verwandten, des Prof. William Law in Edinburg, eben jenes Mannes, dessen Andenken er das bereits erwähnte Gedicht gewidmet hatte. Mehrere Söhne, von denen der bereits genannte Robert 'Solicitor General for Scotland' wurde, und eine Tochter wurden ihm geboren.

Des Dichters einzigstes Werk, wenn wir von den Versen auf Wm Law absehen, ist das 'Grave'. Es hat ihm einen Namen unter den Dichtern des 18. Jahrhunderts gesichert. Obgleich es nur 767 Verse umfaßt, ist es doch für die Zeit charakteristisch und in der Literatur nicht ohne deutlich erkennbaren Einfluß geblieben.

Über die Zeit der Abfassung und namentlich über das Jahr der Veröffentlichung haben mannigfach Zweifel geherrscht. Aber ein Zeugnis von dem Dichter selbst, der zweite erhaltene Brief an Phil. Doddridge, gibt uns über diese Unklarheit unzweideutigen Aufschluß. Danach ist der größere Teil des 'Grave' vor der Übernahme des Pfarramts in Athelstaneford, also vor dem 5. Januar 1731, entstanden, zu einer Zeit, als Blair noch in Edinburg lebte 'before he was clothed with so sacred a character'.[1]) Auf Drängen seiner Freunde, namentlich von seiten des Colonel Gardiner und dessen Gattin Lady Frances Gardiner, kam er endlich um den Beginn des Jahres 1742 dazu, die Veröffentlichung in die Wege zu leiten. Im Frühjahr 1743 ist es dann er-

[1]) Corresp. and Diary of Ph. Doddridge V. p. 73.

schienen, und von dieser Zeit an wird Bezug auf das 'Grave' genommen. Es wurde für Mr. Cooper in London in Quarto gedruckt. Ein Zeichen der großen Popularität, die es bald erlangte, sind die zahlreichen Auflagen.

Blair's Biograph Anderson ist in Bezug auf das Jahr der ersten Veröffentlichung im Irrtum. Er hält 1747 für das Jahr des ersten Drucks, wohl weil ihm zufällig kein Exemplar von 1743 zu Gesicht kam. Dieser Irrtum ist in späteren Angaben dann oft wiederholt. Für die irrigen Schlüsse, die aus dem von Anderson angegebenen Datum für das Verhältnis des 'Grave' zur Dichtung der Zeit gezogen worden sind, haben wir den Grund in der falschen Annahme dieses Herausgebers zu suchen.

Welches Dichtwerk auch immer man betrachten mag, stets ist es für ein klareres Verständnis desselben nötig, sich gegenwärtig zu halten, welche Anschauungen herrschten, welche Bestrebungen und Einflüsse sich vornehmlich wirksam zeigten in der Zeit, in der der Dichter lebte und sein Werk schuf. Die erste Hälfte des 18. Jhs., in die das Leben des Grave-Dichters fällt, ist besonders charakteristisch als eine Zeit, in der die Wogen der Erregung im Kampf der kirchlichen und religiösen Meinungen und der Anschauungen in Sitte und Geschmack ungemein hoch gingen. Ein starker Strom der Unmoral hatte sich nach der Revolution erst in voller Breite über das Land ergossen. Klagen über Zügellosigkeit, die allerdings zu allen Zeiten immer wieder erklingen, wurden jetzt besonders häufig. Auch Blair klagt noch 1742 Doddridge gegenüber über das 'licentious age'.[1])

Einer gesunden öffentlichen Meinung in Anschauung und Sitte bestimmende Geltung zu verschaffen, war das Ziel, dem die besten Männer der Zeit ihre Kräfte widmeten. Besonders ließen es sich bekanntlich Steele und Addison angelegen sein, in den moralischen Wochenschriften diese

[1]) Corresp. and Diary of Ph. Doddridge V, p. 73.

Absichten verwirklichen zu helfen. Hatte der 'Tatler' es sich zunächst zur Aufgabe gemacht, in der Hauptstadt durch Verbreitung guter Unterhaltungslektüre einer Hebung des Geschmackes die Wege zu bahnen, so wandte sich Addison im 'Spectator' an einen größeren Leserkreis mit bestimmterem, moralischem Zweck. Sein Vorhaben spricht er selber aus in Nr. 10 der Wochenschrift in den Worten:

'I have resolved to refresh their memories from day to day, till I have recovered them out of that desperate state of vice and folly, into which the age has fallen'.

In religiöser Hinsicht war durch den erbitterten Streit der verschiedenen kirchlichen Richtungen und Religionsanschauungen eine große Unsicherheit und ein Schwanken in die Nation gekommen, das bei vielen schließlich zu völliger Gleichgültigkeit und Haltlosigkeit der Religion gegenüber wurde. Auch die Besserung dieses unhaltbaren Zustandes erstrebte der 'Spectator' mit Nachdruck. Addison vertrat darin nicht etwa eine bestimmte kirchliche Richtung, sondern er mied sorgfältigst Erörterungen, die Grund zu religiösen Zwistigkeiten geben konnten. In einer einfachen naiven Weise, die allen zusagen und bei allen Verständnis finden durfte, wußte er Fragen der Religion zu behandeln. Er wollte in erster Linie verhüten, daß in dem Streite der Theologen der religiöse Sinn im Volke verloren ging. Was er in dieser Hinsicht für notwendig erachtete, drückt er klar in Nr. 201 des 'Spectator' aus, wenn er sagt:

'Nothing is so glorious in the eyes of mankind and ornamental to human nature, setting aside the infinite advantages, which arise from it, as a strong, steady, masculine piety.'

Diesen Standpunkt Addisons nehmen ziemlich allgemein alle die Männer ein, die in der Zeit von der Revolution an bis zu dem Zeitpunkte, wo die methodistische Bewegung einsetzte, für die Verbreitung schlichter, warmer Religiosität und für die Hebung der Sitten in Wort und Schrift ernstlichst wirkten.

Maßgebend und nachhaltig war die Wirkung des 'Spectator' in dieser Hinsicht. Sie blieb auch nicht auf die Zeit unmittelbar nach seinem Erscheinen beschränkt. Ein Beispiel für die Wertschätzung, die diese moralische Wochenschrift noch in den 40er Jahren des Jahrhunderts in den Kreisen der Männer, die die christliche Sache vertraten, genoß, bietet ein Brief, den James Hervey, der Verfasser der 'Meditations and Contemplations' an seine Schwester richtete. Unterm 12. Oktober 1742 schreibt er ihr u. a.:

'See, how our judgments and inclinations alter in process of time! I once thought I should make less use of the Spectator than you; but now I believe the reverse of this is true, for we read one or more of those elegant and instructive papers every morning at breakfast; they are served up with our tea, according to their original design. We reckon our repast imperfect, without a little of Mr. Addison's, and of Mr. Steele's company.'[1])

Es ist daher kein Wunder, wenn auf diese Wochenschriften die Verfechter der christlichen Sache und die Moralschriftsteller immer wieder zurückgriffen. Anregungen und Einflüsse des 'Spectator' lassen sich dann in vielen Dichtungen der Folgezeit deutlich nachweisen.

Unter der Wirkung der oben gezeichneten Bestrebungen steht auch der Dichter des 'Grave'. Wie aus seinem bereits angeführten Briefe an Ph. Doddridge hervorgeht, besaß er ein warmes Herz für seine Mitmenschen. Ein starkes religiöses Gefühl beseelte ihn. In erster Linie ist es ihm deshalb in seiner Dichtung darum zu tun, unmittelbar das Gefühl seiner Leser zu treffen. Er wählte daher einen Stoff, der die Erreichung dieses Zieles an sich schon versprach und verlieh dem Inhalt eine Form und einen Ausdruck, die seine Wirkung nur um so eindrucksvoller machen mußten. Damit aber weicht Blair merklich von der Dichtung seiner

---

[1]) A Collection of the letters of James Hervey, London 1760, C. III p. 356.

Zeit ab und betritt somit als der ersten einer den Weg zur größeren Pflege des Gefühls. Die bei ihm deutlich zu Tage tretende Abkehr von der classicistischen Tradition ist um so bemerkenswerter, als das 'Grave' schon zum größeren Teile vor 1731 entstand. Mit dem Zeitpunkt seiner Veröffentlichung mehrten sich die Zeichen dieses Bruches bereits. Erschienen doch 1742, als das Manuskript Blair's seinen Freunden Watts und Doddridge zur Prüfung vorlag, die ersten 3 Nächte von Ed. Young's 'Night Thoughts'.

Was den Inhalt seiner Dichtung anbetrifft, so führte Blair damit nicht etwa durchaus Neues in die Literatur ein. Das alles verschlingende, finstere Grab, der unerbittliche, alles gleichmachende Tod, die weltalte Betrachtung über die Kürze des Lebens und die Nichtigkeit aller irdischen Herrlichkeit haben in allen Literaturepochen ihre Sänger gefunden. Namentlich in Zeiten, wenn infolge religiöser Kämpfe und Umwälzungen der Lebensanschauungen die Sitten sich lockerten, sind Mahnungen an den Tod, Hinweise auf das Jenseits und die drohenden Strafen der Sünde in der Dichtung oft in den Vordergrund getreten. Man denke nur an einen Heinrich von Melk, der im 12. Jh. so eindringlich die Abkehr von dem Glanz irdischer Freuden predigt und einer „im Genuß und Luxus schwelgenden Gesellschaft das Medusenhaupt des Todes“[1]) entgegenhält. Wie damals ihm, so ist auch Blair kein Wort zu stark, kein Realismus zu kraß, um die Schrecken des Todes für die Phantasie möglichst eindrucksvoll zu machen.

Etwas wirklich Neues ließ sich über das Thema überhaupt kaum sagen. Blair's Verdienst liegt auch weniger in Erfindung neuen Inhalts als vielmehr darin, daß er den an sich jedermann vertrauten Gegenstand in einer so eigenartigen, packenden, von der Manier der Zeit durchaus abweichenden Weise behandelte.

'To paint the gloomy horrors of the tomb', hat Blair

[1]) Scherer, W.: Geschichte der deutschen Literatur.

sich als Aufgabe gesetzt, zu deren Gelingen er den Beistand des Herrn anruft. In knappen, ergreifenden, lose aneinander gereihten Bildern führt er dem Leser die Allgewalt des Todes vor die Seele und erfüllt das erregte Gemüt mit leisem Schauer. Geschickt weiß er die düsteren Schilderungen einzuleiten. Grauen ergreift uns, wenn wir mit ihm einen Blick in die feuchten, nur von spärlichem Lichte erhellten, unheimlichen Grabgewölbe werfen, wenn er uns in dunkle Seitenschiffe einer verfallenen Abteikirche mit ihren kalten Marmorgrüften versetzt, wenn er erinnert an die flüchtigen Geister und gespenstischen Schatten, die dort und auf dem verwilderten, einsamen Friedhof draußen zwischen Schädeln, Leichensteinen und Särgen im fahlen Mondschein zu mitternächtiger Stunde ihr geheimnisvolles Wesen treiben. — In erschütternder Weise malt er dann die Grausamkeit des Todes. Er führt uns an einem frischen Grabe vorüber, über das in Schmerz und Verzweiflung ein Weib hingesunken ist, dem der unerbittliche Feind den Gatten geraubt. — Neid wirft der Dichter dem Grabe vor, das ihm sein Glück mißgönnte, ihm den Freund von der Seite riß und Jugend und Frohsinn ein jähes Ende bereitete. — Die Mächtigsten der Erde, selbst den gewaltigen Alexander, der eine Welt in Schrecken hielt, sieht er, vom Allherrscher Tod bezwungen, in die enge Gruft gezwängt und zu Staub geworden.

Eitel ist der Prunk und das Gepränge, mit dem die Menschen den doch der Verwesung und Vergessenheit verfallenen Leichnam in die Gruft legen. Mit Nachdruck hält er den Stolzen, die in Denkmälern und Büsten der Nachwelt ihre Namen und Taten zu erhalten versuchen, das Törichte ihres Beginnens vor. Nur zu bald werden sie selbst hingerafft, und Stein und Erz fallen der Zeit zum Opfer. — Vorrechte kennt das Grab nicht. Blutige Tyrannen und grausame Länderverwüster, die ihre Untertanen knechteten, liegen gedemütigt im Staube neben den ärmsten ihrer Sklaven.

Schönheit und Stärke haben vor ihm keinen Bestand. Zunichte macht es die Künste der Koketten vor ihrem

Spiegel. Vergeblich ist der verzweifelte Widerstand des kraftstrotzenden Bauernburschen, der noch vor kurzem den Genossen auf dem Plan mit leichter Mühe bezwang, gegen den allgewaltigen Tod. — Vor ihm versagen auch der Scharfsinn des Astronomen, die Kunst des Redners, die Heilmittel des Arztes.

Den Sternkundigen sieht der Dichter von seinen Höhen herabsinken an den Ort, von dem nie Kunde kam. Trotz seiner glühenden Beredsamkeit und der hinreißenden Überzeugungskraft seiner Worte muß der Denker ohnmächtig dem Tode das Feld räumen. Bittern Spott hat Blair für die anmaßende Kunst der Ärzte, der 'mighty mock defrauders of the tomb', der 'doughty keepers from the grave', die trotz ihrer Tränke dem Schicksale ihren Tribut bezahlen müssen. — Den Geizhals, der bei allem Reichtum doch seine armen Mitmenschen und den eigenen Körper gar darben ließ, sehen wir mit dem Dichter als einen Verdammten ins Jenseits fahren. — Besonders eindrucksvoll schildert Blair die letzte Stunde eines Menschen, den der Tod mitten aus einem Leben voller Lust herausreißt und unvorbereitet vor die Schranken der Ewigkeit fordert:

> In that dread moment, how the frantic soul
> Raves round the walls of her clay tenement,
> Runs to each avenue, and shrieks for help,
> But shrieks in vain! . . . .
> . . . . Mournful sight!
> Her very eyes weep blood; — and every groan
> She heaves is big with horror. etc. (Grave v. 350—368.)

Den Selbstmörder mahnt er an die furchtbaren Qualen, die ihm vor allem in der Ewigkeit vorbehalten sind:

> '. . . . Unheard-of tortures
> Must be reserved for such: these herd together;
> The common damned shun their society,
> And look upon themselves as fiends less foul.'
> (v. 413—16.)

An dem in seinem traurigen Beruf bereits ergrauten Totengräber zeigt er, wie wenig die Lebenden, trotzdem sie

um sich her die Opfer des Todes ins Grab sinken sehen, die Gewißheit des eigenen Endes beachten. —

Die ganze Welt erscheint dem Dichter als ein weites Gräberfeld, das in seltsamem Durcheinander die Gebeine der Menschen aller Zeiten, aller Völker, aller Stände vor sein Auge rückt. Dort erblickt er den zu Tode gequälten Sklaven neben dem harten Tyrannen, den Liebenden an der Seite der Geliebten, den Freund neben dem Feinde, den Starken und den Schwachen, den müden Greis und den frohen Jüngling, die keusche Jungfrau neben der eitlen Koketten, den Gerechten und den Gottlosen, den Bauern neben dem Edelmann, den Einfältigen und den Gelehrten. Alles Irdische wird ihm eine Beute der Verwesung.

Damit scheint des Dichters eigentliches Thema erschöpft. Doch die Grauen des Grabes rufen ihm das ungetrübte Glück der Menschen im Paradies vor die Seele, bevor es durch die Sünde vernichtet wurde. Das wird ihm Anlaß, in immer stärkeren Ausdrücken dem Ungeheuer Sünde und seinem häßlichen Gefolge, Seuchen und Plagen, und dem unersättlichen Menschenverschlinger Tod das furchtbare Verderben vorzuhalten, das sie über die Menschheit gebracht haben.

Doch mit diesen düsteren Bildern schließt Blair sein Werk nicht ab. In einem versöhnlichen Ton läßt er es ausklingen. Er läßt den Leser sehen, wie Christus dem Tode die Beute entreißt, den Gerechten zu reinen, lichten Höhen emporführt und ihn in der Vollendung mit den verklärten Lieben wiedervereint.

Halten wir uns das ganze Werk vor Augen, so kann uns nicht das dramatisch lebendige Gepräge verborgen bleiben, das Blair seinem 'Grave' aufgedrückt hat. Seine gestaltende Phantasie läßt alles, was er schildern will, gegenständlich vor uns werden. Das Grab, der Tod und die Sünde werden ihm zu lebendigen Wesen, zu denen er sich und den Leser in ein persönliches Verhältnis setzt. Er redet sie an und hält ihnen ihr grausiges Tun vor.

'Invidious grave! — how dost thou rend in sunder etc. (v. 85)
Dull grave! thou spoilest the dance of youthful blood', etc.

so wendet er sich an das Grab.

'Foul monster, Sin!' (v. 600), 'pregnant womb of ills'; (v. 623), 'great man-eater' (v. 639), 'unheard-of epicure' (v. 641) ruft er Sünde und Tod zu. — Die Schrecken der Grüfte, die Vergänglichkeit alles Irdischen zeichnet er nicht rein äußerlich beschreibend, sondern bringt sie lebendig zum Ausdruck an den verschiedenen Menschen, die vor sein geistiges Auge treten. Fragen, die Antwort heischen, und Ausrufe, überhaupt der deklamatorische, rhetorische Ton des Ganzen tragen wesentlich zur Verstärkung des dramatischen Charakters bei.

Eine schier unerschöpfliche Kraft in der Erfindung immer neuer Bilder und Scenen, die das Grauen des Sterbens und des Grabes schildern, scheint Blair's Phantasie zu besitzen. Dabei wird er kaum jemals fade, und so oft er ein Bild entwirft, niemals schwächt er die Wirkung durch zu breite Ausführung ab. Alles ist stets mit Bezug auf die Situation gesagt, die er gerade lebendig machen will. Das moralisierende reflektierende Moment tritt zurück. Der Zweck scheint sich meist aus der Situation und den äußeren Umständen zu ergeben. 'Dry philosophical discourses, — let their composition be ever so skilful —'[1]), die dem Leser die Lektüre der 'Night Thoughts' so oft verleiden, meidet Blair, da sie nach seiner Meinung auf das Gemüt wirken wie die Wintersonne, die zwar scheint, aber unfruchtbar bleibt. Theologischen Streitfragen geht er aus dem Wege. Daß es ein Jenseits gibt, steht für ihn unzweifelhaft fest,

. . . . . 'Conscience uninfluenced,
And suffered to speak out, tells every man.' (v. 399 f.)

Und wenn er am jüngsten Tage jede Seele ihren früheren Körper wiederfinden läßt, so tritt er den an dieser Auffassung Zweifelnden mit der sichern Antwort entgegen:

[1]) Correspondence and Diary, Bd. IV. 265.

. . . . . 'Hence, ye profane!
Ask not how this can be? — Sure the same power
That reared the piece at first, and took it down,
Can re-assemble the loose scattered parts,
And put them as they were.' (v. 742 ff.)

Innerste Überzeugung verleiht seinen Worten Nachdruck und eine Kraft, die einen Gedanken, wenn er sich wiederholt, — was bei seinem Thema kaum ausbleiben kann —, stets in neuer Form und andersartiger Beziehung seine Wirkung nicht verfehlen läßt.

Wenngleich der Dichter am besten die Schilderung düsterer Scenen meistert, so gelingen ihm nicht minder gut die eingeflochtenen lieblichen Bilder. Ich erinnere nur an die innige Liebe für die Natur offenbarenden und von warmem Gefühl getragenen Verse, in denen Blair das Glück trauter Freundschaft preist, ehe der finstre Tod das Band zerriß. Sie beginnen:

'Friendship! mysterious cement of the Soul;
Sweetener of life, and solder of society!
I owe thee much: . . . . . (v. 88—110.)

Dieser hier zitierte Anfang ist Allgemeingut geworden. Schon Burns setzte ihn als Motto über seine bekannte 'Epistle to James Smith'.[1])

Treffend beobachtet ist auch das Bild von dem Knaben am Bachesrand, der mit seinem Fuße die Flut aufhalten möchte, ihn aber doch furchtsam zurückzieht:

So have I seen, upon a summer's even,
Fast by the rivulet's brink a youngster play:
How wishfully he looks to stem the tide!
This moment resolute, next unresolved:
At last he dips his foot; but as he dips,
His fears redouble, and he runs away
From the inoffensive stream, unmindful now
Of all the flowers that paint the further bank,
And smiled so sweet at late.' (v. 698—706.)

---

[1]) Poetical Works p. 293 (World's Classics).

Ein zarter feiner Hauch liegt über dem Vergleich, mit dem Blair das friedliche Hinüberschlummern des Gerechten malt:

'Night dews fall not more gently to the ground,
Nor weary worn-out winds expire so soft.' (v. 774/75.)

Nicht hergebrachte Ausdrücke und Formeln verwendet er, sondern Stil und Sprache sind eigenartig und durchaus dem Inhalt und Charakter des Gedichts angepaßt. Kürze und gedrungene Wucht der Sprache verleihen den Versen oft etwas sentenzenartiges. Sie fallen ins Ohr, und in der Tat sind manche Zeilen des 'Grave' zu geflügelten Worten geworden.

Ich führe außer den bereits oben zitierten wegen ihrer prägnanten Kürze nur die folgenden Verse an:

'Sorry pre-eminence of high descent,
Above the vulgar born to rot in state.'[1]) (v. 154/55.)

Der Ausdruck Blair's ist stark und kräftig und verrät Klarheit der Vorstellung. Manchmal wählt er sogar das Krasse, wenn es ihm besonders daran gelegen ist, einem Gedanken mehr Nachdruck zu verleihen und das Gefühl zu treffen. Es sei nur an die fast grausige Realistik im Ausdruck erinnert, mit der er den Todeskampf des Starken malt [v. 262—277].[2]) Packend weiß er die furchtbare Macht der Sünde und des Todes zu zeichnen:

— 'Sicknesses
Of every size and symptom, racking pains,
And bluest plagues are thine. — See how the fiend
Profusely scatters the contagion round!
Whilst deep-mouthed slaughter, bellowing at her heels,
Wades deep in blood new-spilt; yet for to-morrow
Shapes out new work of great uncommon daring,
And inly pines till the dread blow is struck.' (v. 626—633.)

Daß den Dichter seine Phantasie einmal zu einem etwas

[1]) Dalbiac: Dictionary of Quotations, London 1903, gibt acht allgemein geläufige Sentenzen aus dem 'Grave' an (v. 154, 88, 237, 293, 347, 394, 540, 588).

[2]) s. S. 27 u.

unnatürlichen und gesucht erscheinenden Bild oder Ausdruck greifen läßt, kann uns nicht wundernehmen und dürfte der Dichtung auch in ihrer Wirkung kaum Abbruch tun.

In Stil, Sprache und Ausdruck tritt Blair durchaus in Gegensatz zu dem eleganten Stil Pope's und seiner Anhänger und Nachahmer, die sorgfältigst 'eccentricity and arbitrariness', wie Mathew Arnold es nennt[1]), vermieden.

Hatte Blair mit dem vor allem das Gefühl treffenden Inhalt und in Darstellung und Ausdruck sich entschieden abgewandt von der zeitgenössischen Dichtung, so schlug er auch in der Form einen besonderen Weg ein. Im Gegensatz zum herrschenden 'heroic couplet' wählte er den Blankvers für sein Gedicht. Diese Versform war nicht neu in der damaligen Zeit. Bereits 1705 und 1706 erschienen John Philip's 'Splendid Shilling' und 'Cyder', und später Thomson's 'Seasons' in Blankversen. Auch das im 18. Jahrhundert durch Addison wieder allgemein zu Ehren gekommene 'Paradise Lost' hatte dieses Versmaß. Doch nahm Blair keine von diesen Dichtungen für die Form seines Blankverses zum Muster. Letzterer trägt, wie das 'Grave' überhaupt, dramatischen Charakter. Weil der Grave-Dichter den dramatischen, freieren Blankvers zuerst für die Dichtung verwendet, verdient dieser eine nähere Betrachtung.

Pedantische Regelmäßigkeit, den Vers des reimlosen fünffüßigen Jambus stumpf endigen zu lassen, meidet Blair. In einer großen Anzahl von Versen läßt er der betonten Schlußsilbe noch eine unbetonte Silbe folgen. Der Prozentsatz dieser weiblichen Endungen ist ziemlich bedeutend. Von den 767 Blankversen endigen 134, das sind rund $17^1/_2\,\%$, weiblich. Bei dieser Zählung sind Wörter wie heaven, flower, power, bowels, even am Versschluß als einsilbig gewertet worden, da sie im Versinnern auch so gemessen werden. Ebenfalls ist die Endung der 2. pers. sg. präs. -est, die einmal — v. 177 — in 'appearest' am Vers-

[1]) Essays in Criticism.

schluß vorkommt, nicht als Silbe gezählt worden, da sie in 6 Fällen [v. 111, 112, 280, 295, 328, 648] innerhalb des Verses des Metrums wegen zur vorhergehenden Silbe gezogen werden muß. 3 Mal dagegen wird ihre Messung als Silbe im Verse (v. 335, 644, 646) erfordert.

In der häufigen Verwendung weiblicher Versausgänge besteht ein wesentlicher Unterschied der Blair'schen Blankverse von denen Milton's und Thomson's, die kaum andern als stumpfen Versschluß haben. Die Verwendung der verhältnismäßig großen Zahl weiblicher Endungen neben den überwiegend männlichen entspricht auch der Leidenschaft, der Erregung und den Antwort heischenden Fragen, die das 'Grave' kennzeichnen.

Blair dürfte seinen Vers dem Drama und zwar dem der späteren Tragödien Shakespeare's, in denen auch der weibliche Versausgang häufiger ist, nachgebildet haben. Diese hat er, wie noch dargetan werden soll, gelesen, und an Shakespeare's Art hat sich der Grave-Dichter zu bilden bemüht.

Saintsbury ist beim Durchlesen des Gedichts auch der dramatische Charakter der Verse aufgefallen, wenn er sagt: 'His versification is more like that of the drama than of poetry proper.'[1]) Phelps schließt sich dem an und fügt noch hinzu: 'In the great number of feminine endings, I think I detect particularly the influence of Fletcher.'[2]) Da sich nun inhaltlich auch Shakespeare's Einfluß deutlich im 'Grave' erkennen läßt, dagegen kaum ein Anklang an Fletcher vorhanden ist, so hängt die Behauptung Phelps' in der Luft, zumal er keinen Beweis beibringt. Nur deshalb, weil Fletcher seinem Blankvers so häufig weibliche Endung verleiht, anzunehmen, daß Blair sich dessen Vers zum Muster genommen, dürfte doch wohl zu schnell geurteilt sein.

Eine besondere Vorliebe zeigt Blair, den Gedanken

---

[1]) Ward's Poets III, 218.

[2]) The Beginnings of the English Romantic Movement, p. 39.

übers Versende hinauszuführen und in der nächsten oder erst der dann folgenden Verszeile an irgend einer Stelle zum Abschluß zu bringen. Rund 23% der Verse zeigen Versbrechung. Dadurch gewinnt das Ganze an dramatischer Lebendigkeit. An den Versbau des Dramas erinnert auch der einmalige Reim, mit dem Blair, wie der dramatische Dichter seine Scenen, das 'Grave' abschließt.

Eine besondere Kunst des Grabdichters tritt darin zu Tage, daß er häufig da, wo der Gedanke durch das Versende unterbrochen wird, die Verse durch Stabreim wieder bindet. So wird die Zusammengehörigkeit gewahrt. Beispiele sollen dieses Geschick des Dichters veranschaulichen:

v. 96/97 Hid from the vulgar eye, and **s**at us down
Upon the **s**loping *c*owslip-*c*overed bank,

v. 106/7 Oh! then the longest **s**ummer's day
Seemed too, too much in **h**aste; still the full **h**eart
*H*ad not imparted **h**alf! 't was **h**appiness
Too exquisite to last.

v. 201/2 . . . . . .: his **c**ankering hand
With **c**alm deliberate malice wasteth them:

v. 410 Just **r**eeking from self-slaughter, in a **r**age
To **r**ush in to the presence of our Judge.

v. 488 And we that *l*ive must *l*end our **c**arcases
To **c**over our own offspring: in their **t**urns
They **t**oo must **c**over theirs. . . .

v. 552/53 . . . . . **S**ummer **s**eas
Show not more **s**mooth, when kissed by **s**outhern winds
Just ready to expire . . . . . .

v. 597 In*g*lorious bondage! Human **n**ature *g*roans
Be**n**eath a **v**assalage so **v**ile and cruel,
And its **v**ast *b*ody *b*leeds through every **v**ein.

v. 626/27 . . . . . **S**icknesses
Of every **s**ize and **s**ymptom, racking **p**ains
And bluest **p**lagues are thine. . . .

v. 734 Whilst the **g**lad **g**ates of sight are wide expanded
To let new **g**lories in, the **f**irst **f**air **f**ruits
Of the **f**ast coming harvest. u. a. m.

Damit haben wir schon ein Mittel kennen gelernt, das Blair mit seltenem Geschick und scheinbar ganz ohne Mühe handhabt, die Verwendung der Alliteration. Gerade weil durch dieses Kunstmittel so viele Verse in sich und untereinander gebunden sind, seien hier Zahlen angeführt. Von den 767 Versen weisen 299, also rund 39 %, Stabreim auf. Dabei sind nur die Stäbe auf den Hebungen gezählt. Vokalischer Anlaut ist nicht berücksichtigt.

In den folgenden Beispielen sind 2, 3 und 4 Hebungen durch den gleichen Stab gebunden; eine andere Gruppe zeigt einige Verse mit zweipaariger Alliteration:

Stab auf 2 Hebungen:

v. 300/01 Great **m**an of language! whence this **m**ighty change,
This **d**umb despair, and **d**rooping of the head?
v. 635 My father's **n**akedness, and **n**ature's shame.

Stab auf 3 Hebungen:

v. 1 While **s**ome affect the **s**un, and **s**ome the shade
v. 45 Quite **r**ound the pile a **r**ow of **r**everend elms
v. 293-96 Great **h**eights are **h**azardous to the weak **h**ead
*S*oon, very *s*oon, thy **f**irmest **f**ooting **f**ails
And **d**own thou **d**roppest into that **d**arksome place,
Where *n*or device nor k*n*owledge ever came.

Stab auf 4 Hebungen:

v. 766 Cowers **d**own, and **d**ozes till the **d**awn of **d**ay

Zweipaarige Alliteration:

v. 137 **F**elt *f*rom a*f*ar. **P**liant and **p**owerless now
v. 382 If **d**eath were **n**othing, and **n**ought after **d**eath
v. 461 And **y**et ne'er **y**ounker on the green **l**aughs **l**ouder
v. 500 Now vain their **t**reaty **sk**il; death **sc**orns to **t**reat.

Die Fülle, die dem Dichter für die Anwendung der Alliteration zur Verfügung steht, ist erstaunlich. Niemals erscheinen die Verse dadurch gekünstelt, sondern gewinnen an Wohllaut.

Um die Situation zu kennzeichnen und den Eindruck der Schilderung zu erhöhen, weiß Blair oft die Worte und Laute so zu wählen, daß durch deren Klangwirkung das

betreffende Bild den Sinnen des Lesers anschaulich nahe gerückt wird.

Wir glauben das Heulen des Sturmes, ein Knarren in den Ruinen zu vernehmen, wir hören die Türen in den rostigen Angeln kreischen und die Fenster schlagen beim Lesen der Verse:

'The wind is up: Hark! how it howls! Methinks
Till now I ne'er heard a sound so dreary:
Doors creak, and windows clap . . .' (v. 32—34.)

Treffend wird durch geschickte Verwendung der Laute und der Alliteration das Erscheinen und Verschwinden der Geisterscharen gemalt:

'. . . . . Roused from their slumbers,
In grim array the grisly spectres rise,
Grin horrible, and obstinately sullen,
Pass and repass, hushed as the foot of night.' (v. 39-42.)

Charakteristisch ist auch die Wahl der Worte mit ihren Vokalen und alliterierenden Konsonanten in den Versen, die die Qual der letzten Stunde des starken Mannes zeichnen. Das Ächzen und Stöhnen des mit dem Tode Ringenden dringt gleichsam bis an unser Ohr. Ich lasse einen Teil dieser für Blair's Art auch sonst sehr bezeichnenden Scene hier folgen:

'What groan was that I heard? — deep groan indeed!
With anguish heavy laden; let me trace it:
From yonder bed it comes, where the strong man,
By stronger arm belaboured, gasps for breath
Like a hard-hunted beast. How his great heart
Beats thick! his roomy chest by far too scant
To give the lungs full play. What now avail
The strong-built, sinewy limbs, and well spread shoulders?
See how he tugs for life, and lays about him,
Mad with his pains! Eager he catches hold
Of what comes next to hand, and grasps it hard,
Just like a creature drowning; — hideous sight!
Oh! how his eyes stand out, and stare full ghastly!
While the distemper's rank and deadly venom
Shoots like a burning arrow 'cross his bowels,

And drinks his marrow up. — Heard you that groan?
It was his last.' . . . . (v. 262—277.)

Die zahlreichen, nicht nur im Stab verwandten „l" in der folgenden Scene bringen treffend das Zögern der Seele, die Welt verlassen zu müssen, zum Ausdruck:

. . . . 'How wishfully she looks
On all she's leaving, now no longer hers!
A little longer, yet a little longer,
O! might she stay, to wash away her stains,
And fit her for her passage!' (v. 357—361.)

Geschickten Gebrauch weiß Blair von dem für die poetische Diktion so wichtigen Attribut zu machen. Plastische Klarheit, Phantasie und Empfinden des Dichters kommen in ihm zum Ausdruck. Von Shakespeare, dem Meister in der Verwendung des beziehungsreichen Beiwortes, mag er auch darin gelernt haben. Nicht nur das einfache Adjektiv weiß Blair treffend als Beiwort zu verwenden, sondern er entwickelt eine starkes poetisches Gefühl verratende Fähigkeit, durch Einfügen zusammengesetzter Bildungen seiner Sprache Lebendigkeit zu verleihen. Einige Beispiele mögen das dartun:

low-browed misty vaults,
honour that meddlesome officious ill,
smooth complexioned flattery,
sight invigorating tube,
deep-mouthed slaughter,
long wished-for shore.

Auch hier zeigt sich wieder die große poetische Kunst, durch Anwendung des Stabreims die Verbindung der Attribute untereinander oder eines derselben mit dem Beziehungswort recht innig zu gestalten, worauf ich besonders hinweisen möchte; zum Beispiel:

the sloping **c**owslip-**c**overed bank,
thick-lipped **m**using **m**elancholy,
some **h**ackney **h**ungerbitten scribbler
mighty **m**ock defrauders of the tomb,
piteous, **p**laintive voice of misery

shrill-tongued **sh**rew,
weary **w**orn-out **w**inds

Eigenartiger Reiz liegt in den folgenden Versen:

. . . . . the long-de**m**urring **m**aid
Whose lonely unappropriated **s**weets
Smiled like yon knot of **c**owslips on the **c**liff,
Not to be **c**ome at by the willing hand. (v. 521—524.)

Aus diesen Ausführungen dürfte hervorgehen, daß im 'Grave' ohne Zweifel eine Dichtung vorliegt, die mit der Kunstdichtung der Zeit nur geringe Berührungspunkte hat. In ihm offenbart sich ein Dichter, der mit starker poetischer Begabung seinen düstern Stoff in eigenartiger, charakteristischer Form und kraftvoller, ursprünglicher Sprache behandelt und dem Gefühl der Leser nahe bringt. Gerade diese Eigenschaften und Vorzüge ließen das 'Grave' vor den Augen der meisten Kunstrichter der Zeit kaum Gnade finden. Vergeblich hatte es Dr. Watts zwei Buchhändlern zur Veröffentlichung angeboten. Beide hatten es zurückgewiesen, da sie, 'considering how critical an age we live in', — wie Blair sagt —, nicht das Risiko auf sich zu nehmen wagten. Sie nahmen wohl auch von vornherein nicht an 'that a person living three hundred miles from London could write so as to be acceptable to the fashionable and polite'.[1]) Erst 1743 fand sich wohl auf eifriges Zureden von Blair's Freunden der Buchhändler Cooper in London zur Herausgabe bereit. So erinnert das Geschick des 'Grave' vor dem Drucke in gewissem Sinne an das von Thomson's 'Winter', den ein Buchhändler erst auf Mallet's Empfehlung hin zu drucken wagte. Mit der Veröffentlichung des 'Grave' setzte auch alsbald seine Verbreitung ein. Namentlich sagte es dem Volke zu. Das „Grab" wurde verstanden und bewundert wohl hauptsächlich deshalb, weil es Gefühle vermittelte, die sich an alle wenden, und die zu gewissen Zeiten ein Echo in allen Menschen finden. — Unter den Literaten

[1]) Correspondence and Diary, Bd. V. S. 73.

fehlte es nicht an freudiger Zustimmung. Dr. Watts äußerte in einem Briefe an Blair seinen Beifall in einer für den Dichter sehr schmeichelhaften Weise, sodaß Blair Doddridge gegenüber sagen konnte: 'A great deal less from him would have done me no small honour'. Dieser stimmte nicht in ein so uneingeschränktes Lob ein. Am 5. April 1743 schreibt er an den Rev. Samuel Clarke und empfiehlt diesem die Lektüre des 'Grave', falls er es noch nicht gesehen haben sollte. Zwar sagt er: 'Some of the descriptions are great, and written much in the spirit of Shakespeare.'[1]) Doch tadelt er die Plattheit mancher Gedanken und die 'familiarity of expression', die wenig Poesie enthalte. Das Gedicht habe in dieser Hinsicht auf seine Beanstandungen hin wohl an 50 Stellen Verbesserungen erhalten, doch wünsche er, noch auf mehr gedrängt zu haben. Der maßgebenden Kritik der Zeit sagte der Inhalt und die Form nicht zu. Man tadelte manchen Ausdruck 'as being vulgar'. So hören wir von Boswell, daß Johnson es nicht besonders hoch schätzte. 'He told me', berichtet der Biograph 'that, so long ago as 1748 he had read 'The Grave, a Poem,' but did not like it much.'[2]) — Boswell selber dagegen war darüber anderer Meinung. Wenn es auch nicht überall sich auf der gleichen Höhe halte und selten elegante Korrektheit zeige, so sei es doch reich an ernsten Gedanken, und die poetische Gestaltungskraft reiche weit über das gewöhnliche Maß hinaus.

Erst in den 80 er Jahren des 18. Jhs. findet das 'Grab' unter den Kritikern einen warmen Verteidiger. John Pinkerton, der unter dem Pseudonym 'Robert Heron' in London 1785 'Letters of Literature' herausgab, widmet von den 57 Briefen den 35. dem Preise des 'Grave'. Es sei in einem Stile geschrieben 'that might well give delight to the learned,' und besitze 'a merit superior to that of many pieces of the very first celebrity.' Er zählt seit 1747,

[1]) Bd. V. 273.

[2]) Boswell, Life of Johnson p. 370 (Globe ed.) 1903.

das er, ebenso wie nach ihm Anderson, irrtümlich für das Jahr der ersten Veröffentlichung hält, 8 Auflagen. Auf die Ähnlichkeit des Stiles mit dem Shakespeare's weist er hin, wenn er meint: Shakespeare, 'had he written in this species of poetry could have adopted no other.'[1])

Der bereits erwähnte Biograph Blair's Anderson hat die Dichtung zuerst in eine große Sammlung aufgenommen. Er reihte die Gedichte Blair's ein in seine 'Poets of Great Britain. 1794. Von diesem Zeitpunkt findet sich in jeder größeren Sammlung das 'Grave', oder es sind wenigstens charakteristische Abschnitte daraus angeführt.

Besondere Wertschätzung fand es von Thomas Campbell, der im 5. Bande seiner 'Specimens of the British Poets, London 1819' den Blankvers des 'Grave' als einen der kräftigsten und einfachsten in der Dichtung des 18. Jahrhunderts hervorhebt. Er verteidigt einige von Blair's 'most nervous and expressive phrases' gegen Chalmers, der in seinen 'English Poets' (London 1810) diese als 'vulgarisms' bezeichnet hatte. Campbell fährt dann fort: 'Blair may be a homely and even a gloomy poet in the eye of fastidious criticism; but there is a masculine and pronounced character even in his gloom and homeliness that keeps it most distinctly apart from either dulness or vulgarity. His style pleases us like the powerful expression of a countenance without regular beauty'. Auch weiterhin im 19. Jahrhundert bleibt das Interesse für das 'Grave' rege. So gab 1854 der Rev. George Gilfillan die poetischen Werke seiner schottischen Landsleute Beattie, Blair und Falconer mit einleitenden Biographien und Würdigungen heraus. Wenn ihn auch die Begeisterung für den Dichter des 'Grave' manchmal in seinem Lobe etwas zu weit führt, und seine Darstellung in Bezug auf die völlige Unabhängigkeit Blair's nicht zutreffend ist, so gebührt ihm doch das Verdienst, mit Nachdruck auf diese Dichtung hingewiesen zu haben.

[1]) Letters o Lit. p. 276.

Interessant ist es und für das eigenartige Verhältnis des 'Grave' zur Zeitdichtung notwendig, zu untersuchen, welche literarischen Einflüsse auf Blair für sein Werk gewirkt haben. Gilfillan geht zu weit, wenn er ihn in jeder Beziehung als ein Original hinstellt. Andererseits ist es ein Irrtum, wenn man, wie es meist geschieht, das 'Grave' unter die Nachahmungen von 'Young's Night Thoughts' rechnet. Gewiß hat Blair nicht die Dichtung seiner Zeit nachgeahmt, doch sehen wir bei genauer Prüfung, wie auch er aus dem großen Schatze der Literatur geschöpft hat.

Die tiefe Poesie der **Bibel**, aus deren nie versieglichem, lebendigem Born die Dichter aller Zeiten immer wieder getrunken haben, ist auch an unserm schottischen Grabsänger nicht ohne eindrucksvolle Spuren geblieben. Einer besonderen Wertschätzung erfreute sich stets das Buch **Hiob**, namentlich bei den Dichtern, die das geistliche Gebiet der Literatur bebauten. Paraphrasen gerade dieses Buches mit seinem hochdramatischen Inhalt von der Vergänglichkeit aller Herrlichkeit waren stets beliebt. Ist es daher nicht auch erklärlich, daß Blair, der die „düstern Schrecken des Grabes" malen will, in Hiob mannigfache Anregung gefunden hat?

Wenn der Dichter das Grab, das bei Hiob 'the land of darkness' ist,

> The appointed place of rendez-vous, where all
> These travellers meet — (Grave, v. 6f.)

nennt, so hören wir darin einen Anklang an Job 30, 23, wo dieser klagt: Thou wilt bring me to death, and to the house appointed for all living. Hiob verflucht seine Geburt und wünscht, dort geblieben zu sein, wo 'he had been at rest with Kings and counsellors of the earth which built desolate places for themselves; . . . . . as infants which never saw light. There the wicked cease from troubling; and the weary be at rest. There the prisoners rest together; they hear not the voice of the oppressor. The small and great are there, and the servant is free from his master.' [1])

[1]) Job 3, 13ff.

Vergleichen wir dazu die Verse, in denen Blair so meisterhaft die jeden Unterschied verwischende Allgewalt des Grabes malt (Grave, v. 154f., 208f., 229, 404, 501, 506, 517), so finden wir nicht nur die Gedanken dort wieder, sondern auch im Ausdruck starke Angleichung.

Die „Schrecken" Gottes lehnen sich gegen Hiob auf und bedrohen ihn: Job 6. 4: 'For the arrows of the Almighty are within me. the poison whereof drinketh my spirit.' Bei Blair heißt es von dem qualvollen Tode des Starken:

> 'Distemper's rank and deadly venom
> Shoots like a burning arrow 'cross his bowels,
> And drinks his marrow up.' (Grave, v. 275f.)

Der mächtige Tyrann wird aus seiner Macht herausgerissen und sinkt ins Grab,

> 'Shakes hands with dust and calls the worm his kinsman.'

Dieses Bild, mit dem Dichter auch sonst die Nichtigkeit des Menschen im Grabe bezeichnen, findet sich in Job 17, 14. Dort spricht dieser zur Verwesung: 'Thou art my father: to the worm: Thou art my mother, and my sister.' Wo Blair den Verfall der Schönheit malt, auf deren

> 'damask cheek
> The high-fed worm, in lazy volumes rolled,
> Riots unscared' (v. 245f.)

wird ihm vorgeschwebt haben, was Hiob vom Schicksal des Gottlosen sagt: ... 'the worm shall feed sweetly on him.' (Job 24, 20.)

Die Schilderung, wo der Tod über den völlig Unvorbereiteten, ... 'that is at ease in his possessions' (Grave 351ff.) hereinbricht, findet ihr Vorbild in den Versen Job 21. 13, 21:

'They spend their days in wealth, and in a moment go down to the grave' und v. 21: 'One dieth in his full strength, being wholly at ease and quiet.'

Eine wahre Fundgrube bot sich Blair also in diesem Buche, auf dessen dramatische Schönheit, wie auf die Bibel

überhaupt, Isaac Watts die Dichter geistlicher Poesie in dem Vorwort zu seinen 'Horae Lyricae' immer wieder hingewiesen hatte.[1])

Kann uns des Dichters Vertrautheit mit der heiligen Schrift nicht besonders wundernehmen, so fällt uns vor allen Dingen auf, welche Wertschätzung und Liebe er den Werken **Shakespeare**'s entgegenbrachte, der gerade zu Blair's Zeit nicht die ihm gebührende Stellung in der Dichtung genoß. Shakespeare und die elisabethanischen Dichter schrieben unter dem Einfluß eines starken Gefühls. Der Kunstschule aber war Begeisterung und Gefühl wie in der Religion der Zeit 'enthusiasm and superstition'[2]) verpönt. Der Dichter durfte sich seiner Phantasie und dem Gefühl nur soweit hingeben, als es die engen Schranken der korrekten Form damals zuließen. Der Verstand mußte vorherrschen. Shakespeare's Ruhm war allerdings niemals völlig verdunkelt worden, obgleich die strenge Befolgung der aristotelischen Regeln in der dramatischen Kunst der kritischen Zeit denen des großen Elisabethaners entgegenstanden. In Blair aber lernen wir einen Verehrer der Shakespeare'schen Muse kennen, der gerade die Wucht der Sprache, die Lebendigheit ihrer Bewegung und die Kraft der Phantasie des Meisters sich zu eigen zu machen versucht. Und wie schon oben hervorgehoben ist, wird die eifrige Lektüre Shakespeare's wohl die Veranlassung zur dramatischen Gestaltung des Stoffes und der Blankverse geworden sein.

Mannigfach sind die Anklänge im einzelnen, besonders häufig aber werden wir an '**Hamlet**' erinnert.

Wenn Blair nach der Schilderung des Sündenfalls vom Menschen sagt:

> . . . 'the good he scorned
> Stalked off reluctant, like an ill-used ghost
> Not to return,' (v. 586 f.)

---

[1]) Chalmers XIII, S. 14f. (Preface).

[2]) Spectator 201.

so ist das Bild der 1. Scene des 'Hamlet' entlehnt, wo Marcellus bei dem Verschwinden des Geistes zu Bernardo sagt:

'It is offended.
Bern. See! it stalks away.'

Überhaupt scheinen sich Blair dort, wo er dem unter seinen schottischen Landsleuten verbreiteten Aberglauben Ausdruck verleiht, auch Vorstellungen aus seiner Lektüre von Shakespeare in die Erinnerung gedrängt zu haben. Dessen Vorbild ermutigte ihn, die seltsamen Erzählungen in seine Dichtung einzufügen. Die folgende Gegenüberstellung soll das dartun und die Nachahmung Blair's beweisen: In 'King Henry VI. (Part. II) I, 4' nennt Bolingbroke die Nacht die Zeit der Hexen.

'Deep night, dark night, the silent of the night'
ist 'The time when screech-owls cry, and ban-dogs howl,
And spirits walk, and ghosts break up their graves.'

Das Grabgewölbe,

'To whose foul mouth no healthsome air breathes in,'
ist 'with the terror of the place'

der Ort,

'where as they say,
At some hours in the night spirits resort';
. . . 'shrieks like mandrake's torn out of the earth,
That living mortals, hearing them, run mad,'
(Rom. u. Jul. IV 3)

werden vernommen. Die Wachen im 'Jul. Caesar' wissen (Jul. Caes. II 2) zu berichten:

. . . 'graves have yawned and yielded up their dead:
Fierce fiery warriors fight upon the clouds,
In ranks, and squadrons, and right form of war
. . . . . .
And ghosts did shriek, and squeal about the streets.'

In Hamlet III 2 heißt es:

''Tis now the very witching time of night,
When churchyards yawn.'

Oder Horatio sagt I 4:

. . . 'It then draws near the season,
Wherein the spirit held his wont to walk.'

Beim Hahnschrei verschwinden jedoch die flüchtigen Schatten. Horatio berichtet darüber Hamlet I 2:

'And at the sound it shrunk in haste away,
And vanished from our sight.'

I 1 heißt es darüber:

'It faded on the crowing of the cock.'

Bei Blair sind das Grab, Kirche und Friedhof Orte, wo

. . . 'naught but silence reigns, and night, dark night,
. . . light-hee led ghosts, and visionary shades
. . . . . .
. . . . . perform their mystic rounds,
. . . . . night's foul bird
. . . . . screams loud . .
. . . . . Roused from their slumbers
In grim array the grisly spectres rise,
Grin horrible, and obstinately sullen,
Pass and repass, hushed as the foot of night.'

Auch bei ihm heißt es:

Again the screech-owl shrieks . . . .
Wild shrieks have issued from the hollow tombs,
Dead men have come again, and walked about.

Solche wundersamen Dinge bilden das Gespräch der Dorfbewohner:

'When it draws near the witching time of night'.

Die Knaben wissen sich zu erzählen:

'Of horrid apparition, tall and ghastly
That walks at dead of night',
aber 'Evanishes at crowing of the cock.'

Die Schilderung, die Blair in an Stärke sich immer überbietenden Ausdrücken von der unersättlichen Gier des Todes entwirft, beginnend mit der grausigen Anrede:

. . . 'O great man-eater!
Whose every day is carnival, not sated yet!
Unheard-of epicure', ... (v. 639—653)

trägt Züge, die Shakespeare's 'Romeo u. Jul.' V 3 entnommen sind. Dort nennt Romeo den Kirchhof 'hungry churchyard' und ruft dem Grabgewölbe zu:

'Thou detestable maw, thou womb of death,
Gorg'd with the dearest morsel of the earth,
Thus I enforce thy rotten jaws to open,
And, in despite, I'll cram thee with more food.'

Angelehnt an Shakespeare und durch dessen realistische Art wohl beeinflußt, ist auch die bereits zum Teil wörtlich angeführte Todesscene des Starken bei Blair. Jedenfalls erinnert sie uns an die Schilderung, die Shakespeare 'King Henry VI', P. II 2 u. 3 von dem Ende des Kardinals Beaufort gibt. Dort heißt es:

'For suddenly a grievous sickness took him,
That makes him gasp, and stare, and catch the air.'

Sie trägt auch Ähnlichkeit mit der Sterbescene Clifford's in Heinr. VI. (III) II 6, wo Edward fragt:

'Whose soul is that which takes her heavy leave?'

und Richard antwortet:

'A deadly groan, like life and death's departing.'

Man vergleiche dazu besonders 'Grave' v. 259, 264, 270, 274 und 262, 277.

Das Jenseits, das Hamlet in dem Monolog III 1:

'The undiscover'd country, from whose bourn
No traveller returns'

nennt, ist bei Blair

. . . . that darksome place,
'Where nor device nor knowledge ever came' (v. 295f.)

oder: 'That awful gulf no mortal e'er repassed
To tell what's doing on the other side.'

Wie Hamlet hier die Vorteile überlegt, die ein freiwilliger Tod dem der Drangsalen und Mühen des Lebens Müden bringen würde, und wie diesen dann doch das Gewissen und die wahrscheinlichen Qualen des Selbstmörders

im Jenseits zum Ausharren auf der Erde bestimmen, so muß auch bei Blair in seinen ganz ähnlichen Erwägungen über den Selbstmord das Gewissen und die Gewißheit eines 'hereafter' einen Menschen abhalten, seinem Leben ein gewaltsames Ende zu setzen. (Vgl. Hamlet III 1 und 'Grave' v. 382ff.) Blair findet es

> . . . but a coward's trick: to run away
> From this world's ills, ...
> . . . . . .
> By boldly venturing on a world unknown,
> And plunge headlong in the dark,

wie Brutus in Jul. Caes. V 1 . . . . 'it cowardly and vile' findet

> 'For fear of what might fall, so to prevent
> The time of life.'

Besonders häufig werden wir beim Lesen des 'Grave' an die Kirchhofscene im Hamlet erinnert. Der Totengräber dort trägt so deutliche Züge, daß sie uns immer wieder diese Figur Shakespeare's vor Augen führen. Ist er bei diesem ein alter Mann, der schon 30 Jahre lang Tausenden das Grab gegraben und bei jedem Schädel, den seine Schaufel aufwirft, über den einstigen Besitzer zu berichten weiß, so ist er auch im 'Grave' ein 'hoary-headed chronicle', der

> 'thus hand in hand
> . . . has walked with death twice twenty years'.

Auch er kennt von jedem Schädel

> . . . . 'its owner, and can tell
> Some passage of his life.'

Hamlet wundert sich, daß der Alte, der nach mancherlei Späßen eben seinen Genossen einen Trunk beim nahen Yaughan holen läßt, so wenig Gefühl zeigt und bei seiner ernsten Arbeit zu singen vermag. Ganz ähnlich ist er beim 'Grave'-Dichter gezeichnet. Hier ist er

> 'Of hard unmeaning face, down which ne'er stole
> A gentle tear': (v. 454)
> . . . . 'ne'er younker on the green laughs louder

Or clubs a smuttier tale: when drunkards meet,
None sings a merrier catch, or lends a hand
More willing to his cup.' (461—464.)

Noch mancherlei andere Bilder des 'Grave' haben ihren Ursprung in dieser Kirchhofscene. Wenn Hamlet bei dem Schädel Yorick's, 'the king's jester', fragt: 'Where be your gibes now? your gambols? your songs? your flashes of merriment, that were wont to set the table on roar?', so fragt auch Blair bei dem Hinweis auf die Vergänglichkeit aller Freuden:

'Where are the jesters now?' . . . .
. . . . . 'Where the droll,
Whose every look and gesture was a joke
To clapping theatres and shouting crowds'? (v. 115f.)

Hamlets Gedanken über den Verfall irdischer Macht, dem selbst ein Alexander, der 'kept a world in awe', unterliegen mußte, leiten Blair, wenn er (v. 125ff.) den mächtigen Herrscher

'slim, dishonourably slim,
And crammed into a place we blush to name'

vor sich sieht.

Blair tritt an das armselige Grab eines Geizhalses, der in seinem Leben kein anderes Ziel hatte als sein Besitztum und seine Schätze zu mehren, nun aber aller seiner Götter beraubt daliegt

'by clamorous appetites no longer teased,
Nor tedious bills of charges and repairs.' (v. 342f.)

Dieser Anblick läßt den Grabdichter die Frage ausrufen:

'But ah! where are his rents, his comings-in?' (v. 344)

Mit einer leichten Änderung sind diese Erwägungen den ganz ähnlichen Hamlets bei Betrachtung der Schädel nachgebildet.

Die Antwort Cymbeline's (Cymb. V. 5) auf die Nachricht des Cornelius von dem Tode der Königin:

'Whom worse than a physician
Would this report become? But I consider,

> By medicine life may be prolonged, yet death
> Will seize the doctor too' —

mag Blair mit Veranlassung geworden sein, auch seinerseits die Ärzte daran zu erinnern, daß sie trotz aller Recepte und Tränke doch dem Tode gegenüber ohnmächtig sind.

Diese Beispiele, deren Zahl sich noch um einige vermehren läßt, dürften zeigen, welche Vertrautheit der Grave-Dichter mit den Werken Shakespeare's besaß. An der Bildergewalt und der Kraft des Ausdrucks des großen Meisters hat er sich zu bilden versucht, und dessen reiche Phantasie hat befruchtend auf die Blair's gewirkt. Doch niemals bindet dieser sich sklavisch an sein Vorbild, sondern er formt das gelesene in seiner Phantasie um und verleiht ihm oft eine Darstellung, die nicht geringes dichterisches Können offenbart.

Seine Beschäftigung mit Shakespeare fällt wohl in die Zeit, als er in Muße seinen Studien in Edinburg oblag. Er hatte, nach seiner eigenen Äußerung, den größten Teil des 'Grave' bereits fertiggestellt, als er Geistlicher wurde. Dieser zuerst gedichtete Teil mag bis etwa Vers 540 gereicht haben. Hier ist ein deutlicher Einschnitt. Denn in dem folgenden zweiten Teil treten stark Momente geistlicher Poesie hervor, die im ersten wenig vorhanden sind. Das scheint auch Blair zu fühlen und, wie mich dünkt, rechtfertigen zu wollen, wenn er Doddridge, dem Verfechter der christlichen Sache, dem er das Manuscript übermittelte, über sein Gedicht selber schreibt:

> 'written, I hope, in a way not unbecoming my profession as a minister of the gospel, though the greatest part of it was composed several years before I was clothed with so sacred a character.'

Daß sich Blair's Studien auch auf andere Dramatiker der elisabethanischen Zeit ausdehnten, läßt sich kaum behaupten. Phelps meint, — ohne auf Shakespeare hinzuweisen, — daß Blair's 'verse bears evidence on every page of the reading of old dramatists'; und in der großen Zahl

weiblicher Endungen glaubt er den Einfluß **Fletcher's** zu entdecken. Ich habe schon oben auf die Unhaltbarkeit dieser letzteren Vermutung hingewiesen. Wäre die Versform Fletcher's von solcher Bedeutung fürs 'Grave' geworden, so müßten sich doch auch wohl im Inhalt Parallelen auffinden lassen. Das einzige Beispiel, das man anführen könnte: — Fletcher 'Loyal subject' I 2: 'Death with his thousand doors' und Blair's v. 394: 'Death's thousand doors stand open' — ist keine genügende Stütze für die Vermutung Phelps', zumal auch **Webster** ähnlich in 'Duchess of Malfy' sagt:

'Death hath ten thousand several doors
For men to take their exits.'

Auch **Massinger** braucht das Bild in 'A Very Woman' V 4:

'Death has a thousand doors to let out life.'

Für Blair's nähere Kenntnis des letztgenannten Dramatikers ließe sich allenfalls noch eine Stelle aus: 'The Duke of Milan', II anführen, wo Francesco, der Günstling und spätere Rivale Sforza's, der zur Alleinherrschaft kommen möchte, ausruft:

. . . . Then we reign alone!
'For with this arm I'll swim through seas of blood.'

Daran könnte Blair gedacht haben, wenn er beim Anblick der Gewalthaber im Grabe sagt:

'Here, all the mighty troublers of the earth,
Who swam to sovereign rule through seas of blood.' (v. 208f.)

Trotz der oft mit dem Inhalte des 'Grave' verwandten Vorwürfe scheinen **Francis Quarles'** 'Emblems' (1635), deren Volkstümlichkeit im 18. Jahrhundert, ähnlich wie im 19. Jahrhundert die von Blair's 'Grave', durch Illustrationen belebt wurde, und die noch heute wie Bunyan's 'Pilgrim's Progress' in den Hütten Englands gelesen werden sollen, kaum auf Blair eingewirkt zu haben. Allerdings nennt das „Grab" den Tod 'bold impostor', dessen „Pfeile dicht fallen", ähnlich wie Quarles (II 3) ausruft:

'Thou grand impostor! how hast thou obtain'd
The wardship of the world!' (II 5)

Jeder Drohung gegenüber seiner Macht weist der Feind auf den 'bug-bear death' (Emblems. Book I 15,2) hin. Bei Blair lacht der Zecher 'at the poor bug-bear Death' (v. 389). Eine für das 'Grave' bedeutsam gewordene Einwirkung läßt sich jedoch nicht daraus erschließen.

Vor allen Dingen aber konnte ein Geist, wie er sich in **Milton's** großen Werken kundtat, für das empfängliche Gemüt unseres schottischen Geistlichen nicht ohne Eindruck bleiben. Wenn sich auch das allgemeine Interesse für Milton's Dichtungen, namentlich seit der Neuausgabe von 1688. stets erhalten hatte, so war ihnen von den Dichtern zu Beginn des 18. Jahrhunderts nur wenig Interesse geschenkt worden. Darin trat durch die unermüdlichen Hinweise Addison's auf das 'Paradise Lost' in den bekannten Sonnabendnummern des Spectators (No. 267—369) ein wesentlicher Umschwung ein. Dieses Werk Milton's wurde für manche Dichter bald von Bedeutung. Young's 'Night Thoughts' z. B. lassen seinen erheblichen Einfluß erkennen.[1]) Ein Niederschlag seiner Lektüre zeigt sich auch im 'Grave'. Namentlich hat das „Verlorene Paradies" in seinen mit ungeheuerer Wucht gezeichneten Bildern von der Sünde, der Pförtnerin der Hölle, und von deren grimmem Sohn und Feind „Tod" in der Ausmalung der gefräßigen Gier des Grabes bei Blair mit beitragen helfen.[2]) Als Satan, der Vater des Paares, ihm Sättigung versprochen mit den Worten:

. . .. . 'ye shall be fed and fill'd
Immeasurably, all things shall be your prey,' (P. L. 843f.)

sind Sünde und Tod hoch erfreut;

'and Death
Grinn'd horrible a ghastly smile, to hear
His famine should be fill'd and blest his maw
Destin'd to that good hour.'

An P. L. 978f. werden wir auch erinnert in Blair's Schilderung des Schattenreiches (v. 10f.).

---

[1]) Bruno Heeg, Young's 'Nights Thoughts', Diss. Leipzig 1901.
[2]) P. L. X. 630ff. P. L. X. 990ff.

Das Bild, das im 'Grave' von dem ungetrübten Glück Adams und Evas im Paradiese entworfen wird (v. 545f.), hat Züge von dem in P. L. IV 335f. erhalten. — Nach dem Sündenfall rät Eva Adam, sich von der Furcht zu befreien und den Tod auf einem der vielen Wege zu ihm freiwillig zu suchen. (P. L. 1000f. und XI. 466f.) Doch Michael warnt vor einem gewaltsamen Ende und mahnt ihn:

'Nor love thy life nor hate: but what thou liv'st
Live well, how long or short permit to Heaven. (P. L. XI 549f.)

Daran erinnert, was Blair in den Versen 417ff. sagt:

'Our time is fixed; . . . . . .
How long, how short, we know not: this we know,
Duty requires we calmly wait the summons,
Nor dare to stir till Heaven shall give permission'.

Wenn uns im 'Grave' (v. 210ff.) Unterdrücker und Tyrannen, die in blutigen Raubzügen eine Geißel der Völker wurden, vom Tode zur Ruhe gezwungen gezeigt werden, so findet sich dazu eine Parallele in P. L. XI. 684ff. u. 783ff., wo Adam das Geschick derer erblickt,

'Who having spilt much blood, and done much waste
Subduing Nations, and achieved thereby
Fame in the World, high titles, and rich prey'.

Hier und da scheinen dem Grave-Dichter noch andere Wendungen und Ausdrücke aus der Lektüre Milton's in die Feder geflossen zu sein, die hier nicht weiter angeführt werden sollen.

Von weit erheblicherem Einfluß, besonders für die religiöse Seite des 'Grave', ist eine Sammlung von Gedichten geworden, die zuerst 1687 als 'A collection of miscellanies' von **John Norris**, 'the Recluse of Bemerton', veröffentlicht wurde. Dieser gehört zu den Platonisten des 17. Jahrhunderts und war ein Freund Henry More's, den er auch in einem seiner Gedichte verherrlichte. In der deistischen Kontroverse trat er auch mit einer Streitschrift gegen Toland hervor. Durch seine Gedichte, die bis 1730 10 Auflagen erlebten, hat er auf die Literatur des 18. Jahrhunderts ge-

wirkt. Schon Grosart, der 1871 die Sammlung der Norrisschen Gedichte in Band III der 'Fuller Worthies Library' als Abdruck der letzten (5.) noch 1710 von Norris selbst besorgten Ausgabe wieder zugänglich gemacht hat, weist in der Einleitung dazu auf Entlehnungen aus Norris bei andern Dichtern hin. Er hebt auch einige Stellen heraus, in denen Blair Norris gefolgt ist. Bei genauerer Prüfung ergibt sich jedoch, daß die Einwirkung von Norrris auf das 'Grave' weit bedeutender ist, als man aus Grosart's angeführten Fällen ersieht.

Die Veranlassung zu seinen Gedichten war Norris das geringe Ansehen der Dichtkunst in seiner Zeit, in der 'to be a poet, goes for little more than a country fiddler'[1]), besonders aber das Vorurteil und die Abneigung gegen Dichtungen mit religiösen Vorwürfen. Gerade diese und auch moralische wählte er, um daran 'with the advantage of poetic fineness, beauty and spirit'[2]) zu zeigen, 'that sense and gracefulness are as consistent in these as in any other compositions'.[3])

Vielleicht waren diese Gründe z. T. und besonders das starke religiöse Gefühl in Norris' Gedichten für den Geistlichen Robert Blair maßgebend, sich eingehend mit diesen zu beschäftigen. Das geschah wohl nach seiner Amtsübernahme. Wir werden deshalb auch namentlich im zweiten, erst später entstandenen Teile häufig an Norris erinnert.

Ein schönes Bild ist es bei Blair, wie das Gute nur selten den Menschen aufsucht, und seine Besuche auch dann nur 'Like those of angels, short and far between' (v. 589) sind. Dieser von Thomas Campbell dann später mit einer leichten Änderung wiederholte Vergleich:

> 'What though my wingèd hours of bliss have been
> Like angel visits, few and far between' (Pleasures of Hope II)

---

[1]) J. Norris: To the Reader.
[2]) ebenda.
[3]) ebenda.

stammt bei Blair aus seiner Lektüre von Norris, was schon Grosart angeführt hat (Einl. p. 13). Bei Norris heißt es nämlich in 'Parting':

'How fading are the joys we dote upon,
Like apparitions seen and gone:
But those which soonest take their flight,
Are the most exquisite and strong
Like angels' visits, short and bright;
Mortality's too weak to bear them long.'

Mit andern Worten wiederholt er den Gedanken in den Versen:

'But thou wast over-wrought, and made too fine to last..
. . . . . .
Str. 10. No wonder such a noble mind
Her way again to Heaven so soon could find.
Angels, as 'tis but seldom they appear,
So neither do they make long stay;
They do but visit, and away, ...[1])

In 'Meditation' spricht Norris den Wunsch aus, daß über das Jenseits

'Some courteous ghost tell this great secrecy
What 'tis you are, and we must be';

oder wiederholt ihn in andern Worten in 'The Impatient':

'Let me your noble converse have
Blest spirits, on this side the grave,
I shall hereafter be as great as you, as wise.'

Man vergleiche dazu denselben Wunsch in ähnlicher Form bei Blair v. 440—442, und 445/46.

In 'Meditation' fragt Norris die Geister der Abgeschiedenen:

'You warn us of approaching death, and why
May we not know from you what 'tis to die?'

Der Gedanke findet sich im 'Grave' wie folgt verwandt:

---

[1]) To the Memory of my Niece, M. C. S. 156, Str. 7 u. 10.

'I've heard that souls departed have sometimes
Forewarned men of their death: . . . . . .
. . . . . Why might you not
Tell us, what 'tis to die?' . . . (v. 435f., v. 439f.)

Enge Anlehnung Blair's an Norris in Inhalt und Ausdruck ergibt sich, wenn wir die folgenden Verse aus N.'s 'Prospect' und 'Meditation' mit v. 369—374 des 'Grave' vergleichen. Beide Dichter wollen das Zögern der Seele, den Körper zu verlassen, schildern. 'Prospect':

'What a strange moment will that be,
My soul, how full of curiosity,
When wing'd and ready for th' eternal flight,
On th' utmost edges of thy tottering clay,
Hovering and wishing longer stay,
Thou shalt advance and have eternity in sight!'

'Meditation':

'When Life's close knot by writ from destiny
Disease shall cut or Age untie;
When after some delays, some dying strife,
The soul stands shivering on the ridge of life:
With what a dreadful curiosity
Does she launch out into the sea of vast eternity.'

Das enge Band zwischen Seele und Körper, 'linked more close than wedded pair' (v. 377), zerreißt dennoch der Tod, die Seele verläßt 'her clay tenement' (v. 355), 'and wings its way to its Almighty Source' (v. 378); so überlegt Blair. Man vergleiche dazu: 'Meditation':

'It must be done — my soul — but 'tis a strange
A dismal and mysterious change.
When thou shalt leave this tenement of clay,
And to an unknown somewhere wing away.'

Es ließe sich noch aus Norris' 'The Defence' (p. 175) dazu stellen:

. . . . . 'And yet the soul will bid adieu
T' her much distemper'd mate,' . . . . . .

Wenn im 'Grave' uns beschrieben wird, wie die Großen der Erde selbst im Grabe noch nicht vom Prunk verschont werden, und wenn der Dichter ausruft:

Sorry pre-eminence of high descent,
Above the vulgar born, to rot in state!
. . . . . .
. . . . . .
Honour, that meddlesome officious ill,
Pursues thee even to death, nor there stops short;
Strange persecution! when the grave itself
Is no protection from rude sufferance,'

so schwebten ihm deutlich dabei Erinnerungen vor aus Norris Gedicht: 'Seeing a great person lying in State' (p. 131). Dort heißt Str. 2 und 3:

. . . 'I knew indeed before,
That 't was the great man's wretched fate,
While with the living to endure
The vain impertinence of State,
But sure, thought I, in death he'll be
From that and other troubles free:
. . . . . .
. . . . . .
Str. 3 But 't was a gross mistake;
Honour, that to officious ill,
Won't even his breathless corpse forsake,
But haunts and waits about him still.
Strange persecution, when the grave
Can't the distressed martyr save!'

In 'The Complaint of Adam turn'd out of Paradise' (p. 168) schildert Norris ergreifend den heftigen Schmerz Adams, seine tiefe Reue und seine rührenden Versuche, das harte Urteil des Herrn zu mildern. Sogar seine inständige Bitte, auch nur ein Zweiglein als Erinnerung an das ungetrübte Glück in Eden abpflücken zu dürfen, muß vom Engel abgeschlagen werden. Aus dieser Klage sind eine Reihe von Zügen ins 'Grave' übernommen, was leicht ersichtlich wird, wenn wir mit den folgenden Versen Norris' die Zeilen 566–579 des 'Grave' vergleichen. Bei Norris heißt es u. a.:

'And must I go, and must I be no more
The tenant of this happy ground?
Can no reserves of pity me restore,
Can no atonement for my stay compound?
All the rich odours that here grow I'd give

To Heaven in incense, might I here but live.

. . . . . .

Str. 2: Fair place, thy sweets I just began to know,
And must I leave thee now again?

. . . . . .

Str. 3: Stay then, bright minister, one minute stay!
Let me in Eden take one farewell round!'

Recht glücklich verwendet Blair das, was er bei Norris gelesen, wie das folgende Beispiel zeigt. Dieser sagt in 'Parting' von dem Einsiedler:

'The waking hermit finds no theme
That's grateful to his thoughtful breast,
He sweetly recollects his pleasing dream.'

Jener vergleicht das kurze Glück in Eden mit den Träumen der Heiligen:

Blessed! thrice-blessed days! — But ah, how short:
Blest as the pleasing dreams of holy men;
But fugitive like those, and quickly gone.'
(Grave v. 557—59.)

Manche Ausdrücke Blair's dürften von Norris entlehnt sein. Das große All nennt Blair 'barren womb of nothing' (v. 384) wohl in Erinnerung an 'Love' (p. 193), wo es heißt:

'Love did great Nothing's barren womb
Impregnate with his genial fire.'

Norris' nennt die Finsternis 'pregnant universal womb', das 'Grave' bezeichnet die Sünde als 'pregnant womb of ills.' In diesem heißt es von Gott nach der Schöpfung des Menschen:

'He stamped thee with his image, and, well pleased
Smiled on his last fair work'; (v. 543/4.)

In Norris' 'Divine Hymn on the Creation' (p. 137) Str. 10 wird Blair sein Vorbild dazu gehabt haben:

'Nature was pleas'd to see:
This feature of divinity
Th' Almighty smil'd as well as he.'

Man darf wohl annehmen, daß der Ausdruck von v. 219

des 'Grave' 'Whose scant domains geographer ne'er noticed' ... den folgenden Zeilen von Norris entnommen ist:

> 'While you a spot of earth possess with care
> Below the notice of the geographer . . .' (My estate.)

Mit dieser Gegenüberstellung dürfte überzeugend der Nachweis erbracht sein, daß das 'Grave' den starken Einfluß von Norris von Bemerton erfahren hat. Es ist weiter daraus zu erkennen, in welcher Weise Blair die übernommenen Gedanken in seine Dichtung einzuflechten versteht.

Wie schon oben dargetan, wollte Blair mit seinem düsteren Gemälde in religiöser Hinsicht auf das Gefühl einwirken und so dem Aufkommen einer einfachen schlichten Frömmigkeit den Weg ebnen. 'A strong, steady, masculine piety' in seinem Volke erstehen zu sehen, war auch eins der Ziele, das **Addison** im **Spectator** erstrebt hatte. Es ist daher erklärlich bei dem Einfluß, den diese Wochenschrift noch immer ausübte, wenn wir im 'Grave' Anregungen aus ihr befolgt sehen.

In Nr. 418, in der Addison über die 'Pleasures of Imagination' spricht, hatte er darauf hingewiesen, daß 'terror and pity' die hauptsächlichsten Leidenschaften sind, die die ernstere Poesie in dem Gemüt des Lesers aufzurütteln versucht, und daß deshalb solche Vorwürfe, die 'are apt to raise a secret ferment in the mind of the reader, and work with violence upon his passions' sich zur Behandlung empfehlen. Stark auf das Gemüt einzuwirken war Blair's Absicht, der sich die Aufgabe 'to paint the gloomy horrors of the tomb' setzte. Anregungen dafür boten sich ihm in Addison's Betrachtungen. Von besonderer Bedeutung wurde für das 'Grave' Nr. 26 des 'Spectators', die man überhaupt als eine der schönsten Nummern dieser Wochenschrift ansehen darf. Sie enthält die Schilderung des Besuches Sir Roger's in der Westminsterabtei. Schon das Motto, das dieser Betrachtung vorangesetzt ist:

> Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
> Regumque turres, . . . ff. (Horaz I Od. IV v. 13.)

macht es erklärlich, daß sie unsern Dichter für sein geplantes Werk besonders anziehen mußte. In der Schilderung von 'those several regions of the Dead', 'where the Gloominess of the Place, and the Use to which it is applied, with the Solemnity of the Building and the Condition of the People, who lie in it are apt to fill the Mind with a kind of Melancholy, or rather Thoughtfulness', fand der schottische Dichter etwas, das zu dem Charakter seines 'Grave' paßte. Die Gedanken, die Addison aufkamen, wenn er an das Durcheinander der Gebeine unter den Fliesen dachte, 'how Man and Woman, Friends and Enemies, Priests and Soldiers, Monks and Prebendaries, were crumbled amongst one another and blended together in the same common Mass; how Beauty, Strength, and Youth, with Oldage, Weakness and Deformity, lay undistinguished in the same promiscuous Heap of Matter', kehren im 'Grave' wieder in den Betrachtungen, die Blair abschließt v. 539/40:

> 'The wrecks of nations and the spoils of time,
> With all the lumber of six thousand years'.

Wenn Blair die Unsitte der Zeit geißelt, die das Andenken an die Verstorbenen verunglimpft:

> 'With long flat narrative, or duller rhymes, . . (v. 312f.)

so mochte er sich dabei erinnern an das, was ähnlich Addison über die geschmacklosen Grabinschriften gesagt hatte: 'Some of them were covered with such extravagant Epitaphs, that, if it were possible for the dead Person, to be acquainted with them, he would blush at the Praises which his friends had bestowed upon him'.

Die ganze Nichtigkeit aller kleinlichen Wünsche und Bestrebungen der Menschheit gegenüber der Tatsache, daß an dem großen Tage der Auferstehung alle Unterschiede der Zeit, und der Stellung der Menschen zu einander aufhören werden und 'all that died Yesterday, and some six hundred years ago shall be Contemporaries', kommen dem Wanderer durch die Gräber der Kathedrale zum Bewußt-

sein. Auch darin fand Blair für seine Schilderung manchen Anhalt. Einwirkungen hat das „Grab“ auch aus der Nr. 110 erfahren, in der der ‘Spectator’ von einem Besuch berichtete, den er den Ruinen einer alten Abtei in der Nähe von Sir Roger's Haus am Abend abgestattet hat. Die einleitenden Bilder im ‘Grave’ (v. 16—71) tragen zwar manche Züge, die an die folgende Schilderung Addisons von diesem Aufenthalt erinnern. Doch sieht man an der knappen, lebendigen Art Blair's, wie seine dichterische Phantasie die Dinge eindrucksvoller zu gestalten vermag. — Der Ort, von dem Addison erzählt, war vor Zeiten ein Kirchhof und trägt noch manche Spuren von Gräbern. Efeu und Flieder überwuchern die Ruinen; sie dienen scheuem Gevögel zum Unterschlupf, das nur in der Dunkelheit die düstern Verstecke verläßt, und dessen Geschrei sich mit dem von Raben und Krähen, die in den Kronen alter Ulmen ihren Wohnsitz haben, verbindet. Sein Schritt findet dumpfen Widerhall in den Grüften dieser einsamen, unheimlichen Stätte, die der Aberglaube der nahewohnenden Landbewohner zu einem Tummelplatz scheuer Geister macht, zumal wenn die Nacht ihn noch in ihren ‘supernumerary horror’ taucht (vergl. Grave v. 19).

Auch **Addison's Dichtungen** kannte Blair und verwertet daraus passende Züge für seine Bilder. So erinnert v. 18, in dem er das Innere der Grabgewölbe malt, ‘furred round with mouldy damps and ropy slime’ an die Beschreibung, die Achämenides. einer der Gefährten des Odysseus, von der Höhle Polyphems gibt:

> ‘A dungeon wide and horrible, the walls
> On all sides furr'd with mouldy damps and hung
> With clots of ropy gore, and human limbs’.[1])

Wenn Blair (v. 605ff.) das in seiner Ausdehnung immerhin beschränkte Unheil, das ein Vulkanausbruch anrichtet, mit der die ganze Welt vernichtenden Macht der Sünde vergleicht:

[1]) Milton's Style Imitated, in a Translation of a story out of the Third Æneid, Chalmers IX, p. 532.

'The fierce volcano, from his burning entrails
That belches molten stones and globes of fire,
Involved in pitchy clouds of smoke and stench,
Mars the adjacent fields for some leagues round',

so hatte er dabei ohne Zweifel die folgenden Addison'schen Verse im Gedächtnis, in denen es vom Ätna heißt:

'Horrid and waste, its entrails fraught with fire,
That now casts out dark fumes and pitchy clouds,
Vast showers of ashes hovering in the smoke;
Now belches molten stones and ruddy flames'.[1])

Anregungen des 'Spectators' und Einflüsse von Norris' Miscellanies zeigt ein Gedicht, das im Jahre 1713 im 'Guardian' von dem Verfasser der 'Night Thoughts', **Edward Young,** unter dem Titel 'The Last Day' erschien. Neben wirklich gut gelungenen Partien, die die kühne Phantasie des großen Nachtsängers schon erkennen lassen, ist die Dichtung, deren Versmaß durchaus „korrekt" ist, nicht frei von Steifheiten, und die einheitliche Wirkung wird durch häufiges, für Young so charakteristisches Abschweifen auf andere Gebiete gestört. 'The Last Day' war auch Blair bekannt, und namentlich im letzten Teile des 'Grave' lassen sich Anlehnungen daran nicht verkennen. Young's Schilderung von dem Glück des Gerechten am jüngsten Tage:

L. D. I. 'In hopes of glory to be quite involved!
To smile at Death, to long to be dissolved!
From our decays a pleasure to receive!'

ist wohl für Blair nicht ohne Einfluß geblieben in den Versen 721f. und 726ff.

Große Ähnlichkeit tritt auch zu Tage, wenn wir 'Grave' v. 730—742, 745—758 zu den folgenden Versen aus dem II. Buch des 'Last Day' stellen. Beide Dichter malen die leibliche Auferstehung und die Wiedervereinigung von Körper und Seele im Jenseits.

L. D. II: 'Now monuments prove faithful to their trust,
And render back their long-committed dust.

[1]) Chalmers IX, p. 531.

Now charnels rattle; scatter'd limbs, and all
The various bones, obsequious to the call,
Self-mov'd, advance; the neck perhaps to meet
The distant head; the distant legs the feet.
. . . . . .
. . . . . .
Fragments of bodies in confusion fly
To distant regions journeying, there to claim
Deserted members and complete the frame. . . .
. . . . . .
This sever'd head and trunk shall join once more,
. . . . . .
And not one sleeping atom lag behind'.

Young weist auf die Vergänglichkeit irdischer Größe und auf die Gleichheit aller Menschen im Grabe, in dem

'Christians, and Jews, and Turks, and Pagans stand
A blended throng, one undistingued band'.

Blair schildert das ähnlich in den Versen 490 f.:

. . . . . 'Tis here all meet!
. . . . . .
Men of all climes, that never met before;
And of all breeds, the Jew, the Turk, the Christian'. . . .

Bis zu dem Erscheinen von Blair's 'Grave' hat es nicht an Dichtungen gefehlt, die den von ihm behandelten Gegenstand nicht irgendwie gestreift hätten. So hatte um 1713 **Thomas Parnell** sein 'Night-Piece on Death'[1]) verfaßt, das man als Vorläufer der Kirchhofsdichtung bezeichnet hat. Veröffentlicht wurde es mit den übrigen Gedichten Parnells, die Pope 1722 nach dem Tode des Dichters herausgab. Neben einer glücklichen Wahl der Bilder und Gegenstände tritt aber in den meisten seiner Verse moralische Reflexion hervor, wenn sie auch durch eine große Kunst im Ausdruck wieder gemildert wird. Sein 'Night-Piece on Death,' das ursprüngliches Gefühl für die Natur verrät, verdient deshalb eine dauernde Stellung in der Kirchhofsdichtung. Goldsmith ging in seinem 1770 ver-

[1]) Chalmers IX, S. 364.

faßten 'Life of Parnell' in seiner Begeisterung entschieden zu weit, wenn er sagte: 'The Night-Piece' deserves every praise and I should suppose, with very little amendment. might be made to surpass all those night-pieces and churchyard scenes that have since appeared.' Gray's 'Elegy', für die man Parnell's 'Night-Piece' wohl nicht mit Unrecht als das Urbild bezeichnet hat, hat durch ihren ungeheuren Erfolg diesem Urteil Goldsmith's schon widersprochen. Auch Blair hat das Gedicht Parnell's gekannt, und es ist auch auf das 'Grave' nicht ohne Einwirkung geblieben. Parnell läßt den Blick über Gräberstätten schweifen, und während er im Geiste durch die im Dunkel daliegenden Grüfte wandert, steigen die Gestalten der Gestorbenen vor ihm auf, und es drängen sich Gedanken an das eigene Ende in seine Seele. Er tritt an die schmucklosen Gräber der Armen und an die mit Säulen geschmückten Marmorgewölbe der Reichen, überall tönt ihm der Ruf entgegen: 'Think, mortal, what it is to die!' In Parnell's Betrachtungen über den Verfall aller Herrlichkeit scheint Blair manche Anregungen gefunden zu haben, die seinem 'Grave' zugute kamen. So hatte Parnell auch schon auf die Torheit der prunkhaften Leichenfeierlichkeiten hingewiesen. Eine deutliche Anlehnung an das 'Night-Piece' bietet das Bild, mit dem beide Dichter ihr Werk schließen. Wenn Parnell der von allen irdischen Fesseln befreiten Seele den Trost gibt:

> 'See the glad scene unfolding wide,
> Clap the glad wing, and tower away
> And mingle with the blaze of day,'

so vergleicht auch Blair den Aufenthalt der Seele im Grabe und ihre Heimkehr zu Gott mit der Nachtruhe eines müden Vogels, der

> 'in some lonely brake
> Cowers down, and dozes till the dawn of day,
> Then claps his well-fledged wings, and bears away.'

Von Bedeutung für das „Grab“ wurde auch eine Dichtung, die sich durch das persönliche Moment, das ihren Verfasser erfüllte, auszeichnet. Es war die Elegie[1]), in der **Thomas Tickell** den Tod seines Freundes Addison beklagte. „Er übertraf in diesen Versen nicht nur sich selbst, sondern auch seinen Meister“[2]), bemerkt E. Gosse und wiederholt damit das Urteil Macaulay's über ihn. Schon unter den Zeitgenossen wurde sie bewundert[3]), und wegen des echten Gefühls, das die Trauer um den geliebten Freund den Dichter in sie hineinlegen hieß, blieb sie auch wohl auf Blair nicht ohne Einwirkung. Neben manchen Anklängen deuten einige wörtlich übereinstimmende Ausdrücke in beiden Gedichten darauf hin. Wie Tickell betritt Blair 'the gloomy aisles', 'the mansions of the dead' ('Grave' v. 35, 39). Der seltene Ausdruck 'lawn-rob'd prelate' für den vornehmen Geistlichen kehrt für diesen im 'Grave' v. 513 wieder. Unter den vielen, die beide Dichter in den Grüften vor sich liegen sehen, sind auch die 'just men', und 'stern patriots' ('Grave' 535, 538).

Für die in den einleitenden Bildern des 'Grave' klar zu Tage tretende romantische Stimmung, soweit diese eben ihren Ursprung in der Vorliebe für das Dunkle und Geheimnisvolle hat, verdient der wahrscheinliche Einfluß eines Teiles von **David Mallet**'s 1728 veröffentlichtem Gedicht 'Excursion' beachtet zu werden. Man pflegt es als eine bloße Nachahmung von Thomson's 'Seasons' hinzustellen

---

[1]) Chalmers XI, S. 122.

[2]) Ward's Poets III, p. 154.

[3]) Swift stellte Tickell als Muster hin, falls jemand den Tod eines Freundes besingen wolle:

'Yet if his name you'd eternize,
And must exalt him to the skies,
Without a star this may be done:
So Tickell mourn'd his Addison.'

(Apollo's Edict, occasioned by 'News from Parnassus'), Chalmers XI, 532.

und damit abzutun. Gewiß zeigt es vorwiegend die starke Einwirkung in Versform und Inhalt von Mallet's großem Landsmann. Zudem läßt es Einheit und Plan vermissen. Es fehlt aber andererseits doch auch nicht an Partien, die dem Dichter gut gelungen sind und seine Liebe für das Malerische und besonders das Seltsame und Geheimnisvolle treffend kennzeichnen, zumal wenn er den Leser hinausführt in die öde, von fahlem Mondlicht übergossene Heide, und seinen Blick in verfallene von Moos und Efeu überwucherte Ruinen und Grabstätten lenkt.[1])

Solche Stimmung war dem um dieselbe Zeit an seinem 'Grave' dichtenden Blair verwandt und mag seine Dichtung beeinflußt haben.

Ein kurzer Rückblick auf die für das 'Grave' bedeutend gewordenen Dichtungen gibt uns einen Begriff von der Belesenheit unseres Grabespoeten und läßt erkennen, welchen Dichtern er besonders zuneigte. Vor allen Dingen wirkten neben der Bibel Shakespeare und Norris, und dann Milton und Addison's Spectator ein. Von geringerem Einfluß waren Young's 'Last Day', Parnell, Tickell und Mallet. Überall sind es Dichtungen, in denen das Gefühl stärker zum Durchbruch kommt, zu welchen Blair sich besonders hingezogen zeigt — und das ist wohl zu beachten für die Zeit, in der er lebte und sein 'Grave' schuf. —

Die Dichtungen **Pope**'s, die doch den meisten Dichtern der Zeit als Muster galten, konnten deshalb bei der in ihnen vorherrschenden Verstandes- und Formpflege ihm nicht zusagen. Er kannte sie jedoch, was daraus hervorgeht, daß er sich eines Pope'schen Bildes bedient. Aber charakteristischer Weise ist es eins von dessen wenigen Gedichten, in denen echtes Gefühl durchbricht, dem Blair das Bild entlehnt. In v. 20f. der 'Elegy to the Memory of an Unfortunate Lady' heißt es:

---

[1]) Excursion I, Chalmers XIV 19.

'Most souls, 'tis true, but peep out once an age,
Dull sullen pris'ners in the body's cage:
Dim lights of life, that burn a length of years
Useless, unseen, as lamps in sepulchres'.

Blair ändert das Bild etwas; er bittet vergeblich die Toten in den Grüften um Auskunft über das Jenseits und tröstet sich dann:

'Sullen, like lamps in sepulchres, your shine
Enlightens but yourselves.' (v. 443, 444.)

Bei keinem der Dichter fand Blair eine der ganzen Anlage des 'Grave' ähnliche Dichtung, die er hätte nachahmen können. Er ging vielmehr seinen eigenen Weg. Wenn aus seiner Lektüre auch viele Züge in dem 'Grave' zusammenflossen, so gab er dem Ganzen doch sein eigenes charakteristisches Gepräge.

Von Bedeutung für die Dichtung und ihre Stellung in der Literatur der Grabes- und Nachtpoesie ist ihr Verhältnis zu Young's 'Night Thoughts', dem umfangreichsten und neben Gray's 'Elegy' am bekanntesten gewordenen Erzeugnis dieser Literaturrichtung. Auf den 'Night Thoughts' beruht vornehmlich Young's Ruhm. Ihr Einfluß auf die empfindsame und betrachtende Poesie namentlich in Deutschland und Frankreich ist erheblich. Wenn Young auch in der Vorrede den Anlaß zu seinem Werk als 'real and not fictitious' hinstellt, so ist dem angeblich zugrunde liegenden Schmerz über den Tod lieber Angehörigen nicht gar zu übertriebene Wertung beizumessen, wie vielfach geschieht. Die 'Night Thought's on Life, Death and Immortality' dürften vielmehr nicht so sehr als das Erzeugnis eines unmittelbaren Gefühlsausbruches, sondern als ein philosophisches Gedicht angesehen werden, dessen Veranlassung wohl zur Hauptsache in den religiösen Streitfragen der Zeit und in des Dichters Gegnerschaft zur deistischen Bewegung zu suchen ist. Es ist außerdem noch zu beachten, daß damals ein Verlangen nach moralisch reflektierender, religiöser Lektüre im Volke

vorhanden war; und diesem Verlangen kam der Dichter entgegen. Interessant und eine Stütze für diese Behauptung ist ein Preisausschreiben, das hier angeführt werden möge. Es findet sich in dem 'Gentleman's Magazine' vom 31. Juli 1734: 'Be it known to all men by these presents, that the sum of fifty pounds will be given to the person, who shall make the best poem, Latin or English, on Life, Death, Judgment, Heaven and Hell, viz. all the said subjects jointly, and not any single one independent of the rest. I promise to pay to the author of the best poem, on or to his or to her order, the sum of fifty pounds according to the intent, sense, and meaning of the above advertisement'.

Man ist nun vielfach der Meinung, daß Blair's 'Grave' wegen der gewissen Ähnlichkeit im Inhalt als eine bloße Nachahmung der 'Night Thoughts' anzusehen ist. Diese Vermutung gründet sich wohl hauptsächlich darauf, daß das 'Grave' erst 1743 und nach einer anderen, lange Zeit gültigen Annahme erst 1747 veröffentlicht wurde, während die ersten drei Nächte der 'Night Thoughts' schon 1742 erschienen waren. Robert Southey sah deshalb das 'Grave' als eine Nachahmung der 'N. Th.' an und gab dieser Ansicht Ausdruck in seinem 'Life of Cowper' Bd. I, p. 143 (1836). Dort heißt es: 'Except Pope himself, there is no one whose name is so generally known in other countries as the author of the 'Night Thoughts' . . . . Yet though the strain of this poem is stamped with the strongest mannerism, and both the matter and the manner are of a kind to affect the reader powerfully and deeply, Blair's Grave is the only poem, I can call to mind which has been composed in imitation of it'. Dieser Auffassung ist auch R. Wülker in seiner „Geschichte der Englischen Literatur", wo er sagt (p. 419): „Young fand auch Nachahmer, so im Schotten Robert Blair (1700—1746). Denn obgleich dessen Gedicht „Das Grab" (the Grave) schon lange vor dem Erscheinen der „Nachtgedanken" begonnen worden war, wurde es doch erst unter deren Einfluß zu Ende gebracht". Diese

Meinung wird sich jedoch nach den folgenden Darlegungen nicht halten lassen. Vielmehr wird nachgewiesen werden, daß das Gegenteil der obigen Ansicht der Fall ist, und daß Young in der Fortsetzung seines Werks gerade aus dem 'Grave' mannigfache Anregungen erfahren hat. Ob nicht gar die weiteren Nächte, von der 5. an, durch die unmittelbare günstige Aufnahme des 'Grave' im Volke mit veranlaßt wurden?

Allem Anscheine nach wollte Young anfänglich wohl mit der 4. 'Nacht' sein Werk abschließen. Das geht hervor aus dem charakteristischen zweiten Teile des Vorwortes zur 4. 'Nacht' vom März 1743, der in den späteren Auflagen weggelassen wurde. Darin heißt es: 'It will be a proper Pausing place for the Reader, and the Writer too. And it is uncertain, whether Providence, or Inclination, will permit him to go any farther. I say Inclination: for this thing was entered on purely as a Refuge under Uneasiness, when more proper Studies wanted sufficient Relish to detain the Writer's Attention to them. And that Reason (thanks be to Heaven) ceasing, the Writer has no further Occasion. I should rather say Excuse, for giving so much to the Amusements amid the Duties of Life'.

Im Juni 1742 waren die ersten 3 „Nächte" Young's erschienen. Im ersten Viertel des Jahres 1743 wurde das 'Grave' veröffentlicht. Daraus läßt sich bei der Ähnlichkeit der behandelten Themata auf den ersten Blick leicht ein Einfluß des ersteren auf Blair annehmen. Tatsächlich aber liegt die Sache anders. Blair's 'Grave' war längst fertig, ehe Young's erste 'Nächte' gedruckt wurden. Das geht hervor aus dem ersten der beiden uns erhaltenen Briefe Blair's, der sich abgedruckt findet in Bd. 5, S. 73 von 'The Correspondence and Diary of Ph. Doddridge.' Darin teilt er Doddridge am '25. Febr. 1741—42' aus Athelstaneford mit, daß er Dr. Watts, dem er das Ms. seines 'Grave' zur Prüfung schon früher zugesandt, und der sich

vergeblich bemüht hatte, einen Verleger dafür zu finden, gebeten habe, das Ms. eben Doddridge zu übermitteln. Und den vereinten Bemühungen beider Freunde gelang es dann, zu Anfang des Jahres 1743 die Veröffentlichung zu erreichen. Jedenfalls war es bis zum 5. April 1743 bereits gedruckt, denn sonst könnte Doddridge nicht an diesem Tage an Samuel Clarke, den bekannten Verfechter der Anschauungen der 'Low Church', schreiben: 'If you have not seen Mr. Blair's poem on the Grave, I will venture to recommend it you, etc.'

Nun erfahren wir aber gleichzeitig aus diesem Briefe, daß auf Doddridge's Veranlassung, der in manchen Versen der Dichtung 'very little poetry' und 'a familiarity of expression' zu tadeln gehabt hatte, das 'Grave' wohl an 50 Stellen „Verbesserungen" erhalten hat. Es könnten nun gerade für diese Änderungen Einwirkungen der bereits erschienenen 3 „Nächte" Young's in Betracht gekommen sein. Dieser Einwand wird jedoch hinfällig, wenn wir die ursprünglichen Lesarten mit dem späteren, allgemein verbreiteten Text vergleichen. Glücklicherweise sind uns diese erhalten. Anderson, der bereits mehrfach erwähnte Biograph Blair's, hat von dem Sohne Blair's das Ms. von 1742 für seine 'Grave'-Ausgabe zur Verfügung gestellt erhalten. Er hat dann die Lesarten des Ms. unter den Text der späteren Fassung gedruckt. Ein Vergleich der beiden Fassungen ergibt, daß die „Verbesserungen" und Zusätze, die auf Doddridge's Anraten vorgenommen sind, absolut keine Einwirkung der N. Th. erkennen lassen. Inhaltlich sind keine Änderungen vorgenommen worden. Außer wenigen vielleicht von Doddridge für zu „gewöhnlich" gehaltenen Ausdrücken sind nur einige Verse mehr dessen Geschmack entsprechend umgestellt worden. Die Verse: v. 239 und v. 549—553, sind hinzugekommen. Einige Änderungen sollen hier angeführt werden, um darzutun, welcher Art die „Verbesserungen" waren.

v. 195 hieß im Ms.: 'Dodder'd with age . . . . .

v. 196 im Druck: Shattered with age'.

Ein Vers wie 623, wo des Dichters Phantasie kaum einen Ausdruck finden kann, der stark genug ist, um die Häßlichkeit der Sünde zu bezeichnen, hieß im Ms.:

. . . 'Of thy intrinsic filth! Big-bellied ill!'

Vielleicht hatte Doddridge, der stark von der Anschauung der Zeit befangen war, Anstoß genommen an solch realistischem Ausdruck? Vielleicht auch vertrug sich nach dessen Ansicht eine solche Sprache nicht mit Blair's Stellung als Pfarrer? Meiner Meinung nach war die Ms.-Fassung entschieden treffender für den Fall als

'Of all thy horrors! Pregnant womb of ills'!

Ebenso würde v. 679/80 des Ms.:

'Methinks I see him (Christ)
Climb the aërial heights, and with great steps
Stride o'er the pillar clouds'

besser im Bilde bleiben als:

. . . . . 'and glide along
Athwart the severing clouds'.

Die vor dem 24. Februar 1742[1]) fertige Dichtung hat also wohl einige geringe, aber in keinem Falle solche Änderungen erfahren, die in irgend einer Weise auf den Einfluß der N. Th. zurückzuführen wären. Damit dürfte der Nachweis erbracht sein, daß keinenfalls das 'Grave' „unter dem Einfuß der N. Th. beendet wurde".

Nach meinem Dafürhalten dürfte vielmehr Young zur Fortsetzung seiner N. Th. außer durch den Erfolg seiner ersten drei Nächte auch durch den Beifall, den Blair's 'Grave' fand, veranlaßt sein. Jedenfalls sind von der 5. Nacht an, die im Dezember 1743 erschien, deutliche Spuren von einer Einwirkung des 'Grave' in den N. Th. erkennbar. Die deutlichsten mögen hier als Beweis für diese Behauptung Platz finden.

[1]) Am 25. Februar 1741/2 schreibt Blair an Doddridge: 'Yesterday I received a letter from the Dr. (Watts)' . . . . . .

Vielleicht läßt sich der Gedanke nicht ganz abweisen, daß schon gegen den Schluß der 4. „Nacht", die im März 1743 herauskam, der Dichter Blair's 'Grave' gelesen hatte und ihm aus der Lektüre Gedanken und Bilder sich in die Erinnerung drängten, als er die 4. „Nacht" beendete.

Young spricht von dem unaufhaltsamen Lauf der Zeit und sagt vom gegenwärtigen Tage: 4. N. v. 812:

. . . . 'The Day in Hand,
Like a Bird struggling to get loose, is going;
Scarce now possessed, so suddenly 't is gone'.

Vielleicht ward ihm das Bild von dem gefesselten, die Freiheit erstrebenden Vogel durch das 'Grave' nahegelegt, in dem es von der Seele des Gerechten, die bald ins Jenseits kommen möchte, heißt

. . . . . 'like a bird
That's hampered, struggles hard to get away'. (v. 722f.)

Young weist Lorenzo auf Tod und Ewigkeit hin und sucht dessen Zweifel daran dadurch zu überwinden, daß er ihn mahnt, sich doch von seinem Gewissen bestimmen zu lassen:

'Thy Consciense shall reply.
O give it Leave to speak; 't will speak ere long,
Thy Leave unaskt'. — (v. 820ff.)

Bei Blair fand der Nachtsänger die Frage nach einem Jenseits ähnlich beantwortet:

. . . . . 'conscience uninfluenced,
And suffered to speak out, tells every man; (v. 399f.)

Unverkennbar aber tritt der Einfluß des 'Grave' von der 5. Nacht: 'the Relapse', an hervor, in der Young seinen Pinsel wieder in das Düster taucht und den Menschen selig preist, der

. . . . . 'sick of gaudy Scenes,
. . . . . .
Is led by Choice to take his fav'rite Walk,
Beneath Death's gloomy, silent, Cypress Shades
. . . . . .

To read his Monuments . . . . . .
Visit his Vaults, and dwell among the tombs'. (5. N. v. 300 ff.)

Er vergleicht die Menschen mit fallenden Herbstblättern (N. Th. V. 336, vergl. 'Grave' v. 468), betrachtet irdische Weisheit als eine flüchtige Glückseligkeit, die vor dem Hauch des Todes in Luft zerstäubt (N. Th. V. 345 ff., vergl. 'Grave' 185 ff., 293 f.), preist die letzte Stunde des Gerechten und dessen Sehnsucht nach Erlösung (N. Th. V. 360—68, 427, vergl. 'Grave' 712 f., 728 f.), und mahnt den Sterblichen, sich durch die vielen Boten des Todes warnen zu lassen. (N. Th. V. 386 ff., vgl. 'Grave' 553 f.) Sehr auffällig tritt die Anlehnung Young's an Blair in Gedanken und Ausdruck in den Versen hervor, die von dem ersteren in N. 5 über den Selbstmord eingefügt sind. Blair bezeichnet diesen in v. 403 f. als

. . . . . 'our island's shame,
that makes her the reproach of neighbouring states'.

Young wiederholt diesen Tadel: 5. N. 436: 'Britannia's Shame' und v. 442 f.:

'O Britain, infamous for Suicide!
An Island in thy manners! far disjoin'd
From the whole World of Rationals beside!'

Es möge genügen, die entsprechenden Verse beider Dichtungen einander gegenüberzustellen: Vgl. 'Grave' 389 bis 413, 423—425 und 428 f., mit N. Th. V. 430—445 und VIII. 1326—32, wo die Gedanken wiederholt werden.

Wie wir schon in anderm Zusammenhange sahen, ist Blair zu seiner Erörterung des Selbstmordes durch 'Hamlet' angeregt worden. Man könnte nun einwenden, daß Young ebenfalls, unabhängig vom 'Grave', durch seine Hamletlektüre beeinflußt sei. Wenn man jedoch beachtet, wie eng sich Young in seinen Betrachtungen an die Blair's anlehnt, so wird dieser Einwand hinfällig, und man wird zugeben, daß der Dichter der N. Th. in diesem Falle dem Grabdichter folgte.

Auch die Schilderung von dem Jammer und der Trauer

der Witwe im 'Grave' (v. 72—84), ist an Young nicht ohne Einwirkung vorübergegangen. Allerdings gibt er dem Bilde, das sich zum Teil in Blair'schen Ausdrücken hält, eine andere Wendung, wenn er in ihm die unaufrichtige Trauer geißelt. (5. N. v. 571—580.)

Unerwartet bricht oft der Tod über die herein, die in Schwelgerei seiner vergessen; er reißt den verwegenen Zecher aus dem Kreis fröhlicher Kumpane heraus, oft gerade in dem Augenblicke, wenn dieser übermütig den 'bugbear Death' verlacht. Und der Tor hätte ein Recht dazu, 'if death were nothing, and nought after death' (v. 382). So hatte es Blair dargestellt. Verrät nicht die ähnliche, aber mehr moralisierende Erwägung Young's eine Anlehnung an das 'Grave', wenn er Lorenzo immer wieder des Todes Schreckensbild vorhält v. 870ff.:

'Death leads the Dance, or stamps the deadly Die;
Nor ever fails the midnight Bowl to crown.
Gaily carousing to his gay Compeers,
Inly he laughs, to see him laugh at him,
As absent far: And when the Revel burns,
When Fear is banisht, ...
. . . . . .
. . . . . he drops his Mask;
Frowns out at full; thy start, despair, expire.'

Hatte Blair die Menschen im Leben mit Schildwachen verglichen, die den angewiesenen Posten nicht eher verlassen dürfen, bis der Himmel sie abruft, so mahnt Young seinen Lorenzo, fest wie ein Wachtposten den Blick auf den nahen Feind 'Tod' zu richten. (Vergl. 'Grave' 420f. zu N. V. 888ff.) — In ungemein drastischer Weise hatte Blair die furchtbare Gier dieses Menschenfressers geschildert, der ungezählte Scharen täglich als seine Opfer würgt (v. 639—653), und dennoch nach mehr Beute rast:

'And thousands at each hour thou gobblest up,
This, less than this, might gorge thee to the full!
But, ah! rapacious still, thou gap'st for more' etc.

Werden wir nicht bei Young daran erinnert, wenn er, allerdings in einer anderen Verwendung des Bildes, Lorenzo vorhält, wie die Sucht nach Gold die Menschen packt und sie

> . . . wide-expanding their voracious Jaws,
> Morsel on Morsel swallow down unchew'd,
> Untasted, thro' mad Appetite for more;
> Gorg'd to the Throat, yet lean and rav'nous still'?
> (v. 972 ff.)

Doch die Geizigen (993): 'Groan under Gold, yet weep for want of Bread'.

Man vergleiche dazu 'Grave' v. 338f.. wo Blair schildert, wie die 'cursed lust of gold' den 'lank-sided miser' gepackt hält,

> 'who meanly stole . . . . . .
> from back, and belly too, their proper cheer'.

Es sei hier gleich bemerkt, daß Young in dem vorhergehenden Bilde sich eng an Blair und nicht etwa an 'Romeo and Juliet V 3' anlehnt, woher Blair Anregungen zu seiner Schilderung empfing.

Wenn Young in der 8. Nacht Lorenzo vor den listigen, geriebenen Künsten gewissenloser Diplomaten warnt, die das Gefolge des Satans bilden, und ausruft (v. 291ff.):

> 'See the steel'd Files of season'd Veterans,
> Train'd to the World, in burnisht Falshood bright,
> Deep in the fatal Stratagems of Peace';

so hatte schon Blair auch auf die dem Tode gegenüber versagenden Ränke und Verhandlungskünste solcher Menschen hingewiesen in den Versen 'Grave' 496ff.:

> . . . . Here lie abashed
> The great negotiators of the earth,
> And celebrated masters of the balance
> Deep read in stratagems, and wiles of courts
> Now vain their treaty skill: death scorns to treat'.

Young mahnt Lorenzo, den Niedrigen nicht zu verachten, da doch im Grabe alle Unterschiede sich verwischen, und ruft ihm zu N. VIII 424f.:

'Thy Slaves, and Equals: How Scorn cast on Them
Rebounds on Thee! If Man is mean as Man,
Art thou a God'?

oder in v. 1089f.:

Earth's genuine Sons, the Sceptred, and the Slave,
A mingled Mob; a wandering Herd!'

Man vergleiche dazu 'Grave' v. 225—231, in denen Blair den Stolzen in ganz ähnlicher Weise an seine Nichtigkeit im Grabe erinnert hatte.

Häufig und deutlich läßt sich in der 9. Nacht die Einwirkung des 'Grave' erkennen. Wenn Young dort v. 56ff. fragt:

. . . 'Where, the prime Actors of the last year's Scene;
Their Port so proud, their Buskin and their Plume?',

so ist das eine höchst wahrscheinliche Anlehnung an die Verse 115ff. des 'Grave'; wo Blair fragt:

'Where are the jesters now? the men of health
Complexionally pleasant? Where the droll,
Whose every look and gesture was a joke
To clapping theatres and shouting crowds?'

Richtet Young 9. N. v. 90ff. an Lorenzo die Frage:

'Lorenzo! such the Glories of the World?
What is the World itself? Thy World? — A Grave.
Where is the Dust that has not been alive?
. . . . . .
The Globe around . . . . . .
. . is the Ceiling of her sleeping Sons.
Each Element partakes our scatter'd Spoils; . . .

so wiederholt Young damit nur die fast gleiche Frage und Antwort des 'Grave' v. 483ff., beginnend:

. . . . . What is this World?
What but a spacious burial-field unwalled.
Strewed with death's spoils,' . . . . .

Wie vor ihm Blair, so läßt auch Young die Schatten längst vergangener Zeiten und Herrlichkeiten an sich vorüberziehen. Die stolzen griechischen und römischen Herrscher,

der Glanz der Geschichte, sind ins Grab gesunken, ihre Namen werden vergessen, und ihre Denkmäler fallen der Zeit zum Opfer. Offenbar haben die Verse 60—70, 106 bis 123 der 9. Nacht soviel Verwandtes mit denen des 'Grave': 123—129, 146—150, 187ff., daß man wohl darin eine Einwirkung des letzteren erblicken darf.

Eine ganz auffällige Anlehnung an das 'Grave' bietet die Szene, in der Young gegen den Schluß der 9. Nacht seinen Lorenzo in feierlicher, mitternächtlicher Stunde anfleht, weise zu werden. Sie enthält gewissermaßen eine kurze Zusammenfassung der Bilder, in denen Blair die Schrecken der Grüfte gemalt hatte. Ich lasse einen Teil dieser Szene hier folgen, um diesen Einfluß deutlich hervortreten zu lassen: Young beschwört Lorenzo (v. 2125ff.):

> By pompeous Obsequies, that shun the Day,
> The Torch-funereal, and the nodding Plume,
> Which makes poor Man's Humiliation proud;
> Boast of our Ruin! Triumph of our Dust!
> By the damp Vault that weeps o'er royal Bones;
> And the pale Lamp, that shows the ghastly Dead,
> More ghastly, thro' the thick incumbent Gloom!
> By visits (if there are) from darker Scenes,
> The gliding Spectre, and the groaning Grove!
> By Groans, and Graves . . . . . .

Man vergleiche dazu besonders 'Grave' v. 156ff., 16ff., 24f., 40f., v. 50f.

Fassen wir das Ergebnis dieser Ausführungen zusammen, so dürfte der Nachweis erbracht sein, daß Young nicht nur Blair's 'Grave' genau kannte, sondern daß auch seine „Nachtgedanken," von der 5. Nacht an deutlich erkennbar, die Einwirkung seiner 'Grave'-Lektüre erfahren haben.

Überhaupt wurde die Bedeutung des 'Grave' für die weitere Entwicklung der Grabes- und Nachtpoesie weit größer als man allgemeinhin anzunehmen geneigt ist. Im folgenden wird gezeigt werden, in welchem Umfange dieses für die

Literatur der Zeit von Einfluß gewesen ist. Da kommt vor allen Dingen zunächst ein Werk in Betracht, das namentlich in seinem ersten Teile in ganz besonders ausgedehntem Maße Blair'sche Gedanken und Bilder übernahm und sie für erbauliche Zwecke verwertete. Es waren dies die 'Meditations and Contemplations' von **James Hervey**, von dessen zwei Bänden der erste, 'Meditations among the Tombs: Reflections on a Flower-Garden; And a Descant on Creation' enthaltende bereits im Februar 1745/46 herauskam. Der zweite Band mit: 'Contemplations on the Night; Contemplations on the Starry Heavens; and A Winter Piece' folgte 1747. Durch die ungemeine Verbreitung und Beliebtheit kam dieses Werk dem schon durch 'Grave' und 'Night Thoughts' geweckten Geschmack nicht nur entgegen, sondern steigerte die Vorliebe für Dichtungen dieser Art. Mit dem Erscheinen des ersten Bandes setzte die Volkstümlichkeit alsbald ein und nahm im Laufe der Zeit stets zu, bis eine andere Geschmacksrichtung überhaupt herrschend wurde. 1750 erlebte es bereits die 7. Auflage, 1791 erschien die 25., ein Zeichen, daß seine Verbreitung sich nicht auf eine kurze Spanne Zeit beschränkte. Thomas Newcomb von Hackney übertrug[1]) die 'Meditations' sogar in Blankverse, die Hervey's Beifall hervorriefen.[2]) Die Verbreitung des Hervey'schen Werkes erstreckte sich nicht nur auf England, wie wir noch weiter unten sehen werden. — James Hervey (1714—1758) war Rektor zu Weston-Favell bei Northampton, als seine 'Meditations' erschienen. — „Obwohl in ungebundener Rede geschrieben, liegt über dem ganzen eine lebhafte Poesie ausgebreitet, die überall hervorleuchtet. Er verfügt über eine glänzende Gabe der Rede und sucht die weltlichen Schriftsteller in ihrem eigenen Stile zu übertreffen und zu verdunkeln." (Haller, Gött. gel. Anz. 100 [1750]). Ein starkes religiöses Gefühl kommt bei ihm überall zum

[1]) [1757 2 vols.]

[2]) Brief XL in A Collection of the Letters of the late James Hervey, 2 vols. London 1760.

Durchbruch, das durch die von den Wesleys ausgegangene evangelische Bewegung geweckt und genährt war. Bittere Klage führt er in seinem Buche (II. S. 75)[1]) über die Irreligiosität und den Verfall der Sitten. Dabei besaß er eine feine Beobachtungsgabe und eine begeisterte Liebe für die ihn umgebende Natur, was namentlich in den 'Contemplations on the Night' hervortritt. Damit tat er einen guten Schritt vorwärts auf dem Wege, den Thomson, Blair und Young vor ihm bereits betreten hatten. Bei aller lebhaften Freude für die Schönheiten der Natur ist die Betrachtung der Schöpfung bei ihm aber fast immer in Beziehung zu dem „Ruhm des Schöpfers" selbst gesetzt. Er sieht die ihn umgebende Welt immer nur mit dem Auge des Christen und die Reflexion, die so oft einsetzt, stört dem Leser das geheime Werk der Empfindung, die die schnell und reich fließenden Züge seiner Betrachtungen eben in dessen Gemüt hervorzubringen begannen. Er bewundert die ewigen Bahnen der Gestirne, dazwischen aber ruft er dem Menschen immer wieder zu, daß er sterben muß. Es ist erklärlich, daß in der Zeit, die durch Blair und Young stark empfänglich gemacht war, diese Betrachtungen auf einen durchaus günstigen Boden fielen, zumal überhaupt das englische Volk eine charakteristische Vorliebe für Dichtungen ernsten Inhalts stets an den Tag gelegt hat. In den religiösen Kreisen um Watts und Doddridge, die sich die Bekämpfung des Deismus angelegen sein ließen, wurden die 'M. u. C.' mit Freuden begrüßt. Und aus diesen heraus fehlte es nicht an lebhafter Zustimmung. So äußerte sich Rev. R. Pearsall, der später selber mit 'Meditations' hervortrat, Doddridge gegenüber sehr lobend über Hervey. Er schreibt ihm am 14. Juni 1746[2]): 'I have been charmed with the lively images, striking expressions, and serious piety which I find there. I wondered much to se a young clergyman acquainted so much with the genius of the gospel' . . . . .

[1]) Meditations and Contemplations Bd. II 1750.

[2]) Corresp. and Diary Bd. IV S. 481.

Selbst William Cowper findet noch 1765 Gefallen an dem Werk, wenn er an seine Cousine Lady Hesketh, die ihm die 'Meditations' von Hervey zugesandt hatte, am 17. August 1765 schreibt: 'At present, however, I shall do little more than thank you for the Meditations, which I admire exceedingly'. . . . . Besonders lobt er an dem Verfasser die Hervorhebung des Glaubens und fährt dann fort: 'My dear cousin, I told you, I read the book with great pleasure, which may be accounted for from its own merit'; . . . . . Die 'Meditations' von dem eben erwähnten Rev. Pearsall erreichen nach Cowpers Meinung nicht die Hervey's: 'Perhaps I may be partial to Hervey for the sake of his other writing; but I cannot give Pearsall the preference to him, for I think him (Hervey) one of the most scriptural writers in the World'. (Brief an Mrs. Cowper. Hartford.[1]) Aber nicht allgemein erwarben sie das Lob der Literaten. Johnson konnte ihnen nichts poetisches abgewinnen, während sie seinem Biographen Boswell wieder zusagten. William Warburton, der schon in bitterer Ironie Doddridge gegenüber für die 'Night Thoughts' das Motto 'Go hang yourself'[2]) als geeignet bezeichnet hatte, konnte auch den 'M. u. C.' nicht sonderlich Geschmack abgewinnen. Diese 'weak, but well-meaning rhapsodies as Hervey's Meditations' möchten 'do well with the people'. 'But its is the learned that claim you'[3]) . . . . . schrieb er am 10. Juni 1749 an Doddridge.

Betrachten wir die 'M. u. C.' näher, so muß uns die große Belesenheit ihres Verfassers auffallen. Schon Haller sagte: „Er hat mit der größten Kenntnis seiner Sprache das größte Feuer im Ausdruck und die gründlichsten Überlegungen vereinigt, sowie er teils die erhabenen Schönheiten der geoffenbarten Schrift in ihr wahres Licht zu setzen, und teils auch der klassischen Heiden angenehme Blumen wohlständig einzustreuen weiß“ (Haller in Gött. gelehrt. Anz. 100 [1750]).

[1]) Southey, Life of Cowper, III 255/6.
[2]) Corresp. and Diary Bd. V 198.
[3]) Ebenda Bd. V, S. 125.

Die vielen Hinweise in den Fußnoten und sonstigen Beziehungen auf die Bibel zeigen, wie vertraut er mit ihrem Inhalt war. Neben Milton's 'Paradise Lost', Prior's 'Salomon', Addison's 'Spectator', die ihm genau bekannt sind, nimmt er auch hier und da auf Pope's 'Ethics and Miscellanies', auf Parnell's 'Night-Piece' und auf Watts Bezug. Oft lehnt er sich an Young an, an dessen 4. 'Nacht' er besonders die 'Energy of Language, Sublimity of Sentiment, and the most exquisite Beauties of Poetry' bewundert.[1])

Mit allem Nachdruck möchte ich jedoch, neben aller Beachtung des Einflusses der N. Th. auf Hervey's Werk, darauf hinweisen, von welch ausschlaggebender Bedeutung Blair's 'Grave' für die ganze Gestaltung und den Inhalt der 'Meditations among the Tombs and Contemplations on the Night' geworden sind. Vielleicht ist er überhaupt durch das 'Grave' zu seinem Werk zuerst angeregt worden. Die kurzen, knappen Bilder und Szenen des Grave-Dichters sind Hervey der Grundstock geworden, um den herum er dann sein „blumenreiches" Gefilde mit Pflanzen aus den 'Night Thoughts' und den übrigen ihm vertrauten Blumengärten der Poesie anbaut.

Der Inhalt des 'Grave', dessen Verse ja leicht wegen ihrer prägnanten Kürze ins Ohr fallen, ist Hervey völlig vertraut, so daß wörtliche Anlehnungen sehr oft begegnen. Die treffenden Bilder Blair's, die nur selten reflektierende Momente enthalten, weitet er überall da, wo sich nur immer ihm Gelegenheit bietet, mit einem Spruch aus der Bibel oder einer Erinnerung aus einem ihm zusagenden Dichter aus, und knüpft daran seine Mahnungen oder Tröstungen. Dadurch wird dem Leser von heute die Lektüre der „Wanderungen zwischen den Gräbern usw." kaum genießbar, während die lebendigen, anschaulichen, wenn auch hin und wieder einmal allzu realistischen Schilderungen Blair's noch heute lesenswert sind. — An zwei Stellen finden wir vom

[1]) [M. and C. I S. 109.]

Dichter vermerkte Hinweise auf das 'Grave'. Einmal führt Hervey in den 'Meditations among the Tombs' im Text wörtlich dieses an (v. 354—368) mit Bezeichnung des Ursprungs. Eine andere Bezugnahme auf das „Grab" findet sich in den 'Contemplations on the Night', wo es in einer Fußnote (Bd. II, S. 50) heißt: 'See that valuable Poem, stiled the Grave'. In den vielen anderen Fällen, wo oft wörtliche Herübernahme aus dem 'Grave' sich findet, fehlen die Hinweise. —

Die folgende Inhaltsskizze der 'Meditations and Contemplations' soll die Abhängigkeit Hervey's von Blair dartun. Ich setze hinter jedes Bild die entsprechenden Verse des 'Grave' in Klammer.

In andachtsvoller Stimmung tritt Hervey ein in 'an ancient Pile', fern vom Geräusch des geschäftigen Tages, umgeben von einem weiten Gräberfelde, ein Werk von Menschen, die längst in den Staub gesunken (S. 2: 'Grave' v. 28—30, 45). Nur fahles Licht dringt durch die Scheiben in das geheimnisvolle Düster. Tiefes Schweigen herrscht an diesem einsamen Orte und erfüllt den Besucher mit andächtigem Schauer (S. 3: G. v. 16—20). Dumpfen Widerhall wecken dessen Schritte in den Gruftgewölben, die sich unter dem Innern des Gotteshauses hinziehen. Aufmerksam richtet er den Blick auf die langen, flachen Steinplatten, die die Gräber schließen, und die ihm die Namen derer künden, die darunter ruhen (S. 11: 'Grave' 37, 38; 60—62). Sie bieten ihm Gelegenheit, Betrachtungen seiner Art anzuknüpfen. Wenn er die langen Reihen überschaut, welch seltsame Mischung Staubgeborner, die dort sich drängen (G. 230, 496. 528). An diesem Ort, wo alle Unterschiede in Stellung und Alter fallen, wo der Sklave neben seinem Herrn, der Arme und Hülflose neben dem Begüterten und im Überfluß Lebenden ruht, dort hören auch alle Vorrechte auf; der nächste Augenblick macht oft den Höchsten und Niedrigsten gleich (S. 15: G. v. 174f. und 478). Feinde, die im Leben erbittert einander bekämpften, und streitende

Parteien. die 'stood aloof in irreconcileable Variance' müssen im Grabe friedlich neben einander liegen (S. 16: G. 511—516). Hier schließt ein weißer Grabstein die Gruft eines unschuldigen Kindes, das, kaum geboren, seine Seele wieder aushauchte (S. 16 und 40: G. v. 517, 518). Dort haben kummervolle Eltern die Hoffnung und Freude ihres Lebens, den einzigen Sohn, in der Blüte der Jugend begraben müssen (S. 20ff.: G. 530, 531).[1])

Eine andere Erwägung drängt sich ihm auf in dem Gräberfelde: Dicht fallen die Pfeile des Todes; die Nachbarn sieht er um sich als dessen Opfer fallen; Freunde werden von seiner Seite gerissen. Nur einen Augenblick hält Furcht und Zittern an; bald ist der Tod wieder vergessen, neue Pläne erfüllen den eben noch Betrübten, als wenn Tod und Ewigkeit für ihn nicht vorhanden sind (S. 31—40: G. 447—451, 467—478). Hinüber lenken sich die Gedanken zu dem Grabe eines reichen Besitzers, den der Tod herausgerissen hat mitten aus dem rastlosen Raffen und Streben, ein Feld ans andere zu fügen, Schätze auf Schätze zu sammeln, um dann sich dem Genusse hingeben zu können (S. 67: G. 350ff., 345ff., 470ff.). Diesem gegenüber zeigt er die Ruhe und den Frieden des Mannes, der sein Leben im steten Hinblick auf das Jenseits führte. Mit Lächeln scheidet er von der Welt und zieht ein in die weit geöffneten Tore des Himmels (S. 75: G. 713ff., 720, 730, 750).

Das prächtige Grabmal, das die Gruft eines Kriegers krönt, wird Hervey Veranlassung, gegenüber der Nichtigkeit irdischen Ruhmes die Unvergänglichkeit ewiger Güter zu preisen. Die mit Meißel und Hammer vom Künstler behauenen Säulen fallen wie die Büsten von Erz der alles zerstörenden Zeit zum Opfer (S. 86: G. v. 183f., 187f.,

[1]) Um einen Begriff davon, wie Hervey die aus Blair entnommenen Gedanken ausweitet, zu ermöglichen, sei hier bemerkt, daß er an die beiden zuletzt genannten Bilder erbauliche Betrachtungen anschließt, die sich über 8½ Seiten erstrecken.

196f., 200—207). — Dann tritt er ein in die unterirdischen Grabgewölbe, 'where lie the more illustrious dead'. Die Tür gibt nur widerwillig nach, sie kreischt in den Angeln; (G. 34) mühsam findet ein Lichtstrahl seinen Weg in das Dunkel 'to the Mansions of the dead' (v. 17, 16, 39). 'Hark! how the hollow Dome resounds, at every Tread. The Echoes that long have slept, are awakened and whisper along!' ruft er aus (G. v. 32—38). Die ganze Situation ist gehalten wie sie Blair entworfen hat. 'Impressions of Awe' treffen den Wanderer, wenn er eintritt in die 'low-brow'd arches, amidst these mouldry Walls, surrounded by such rueful Objects', wo 'damp and dreadful Obscurity' herrscht (S. 92: G. 10—13; 16, 44). 'Weather-beaten Achievements and tattered Escutcheons' an den Wänden sind stumme Zeugen ehemaligen Glanzes der Besitzer (G. 36. 37). Er verläßt das Gewölbe. Wie Blair sieht auch Hervey den 'great Master of Language' (G. v. 300) vor sich im Grabe liegen. 'The Tongue, that once commanded all the Charms of Harmony and all the Powers of Eloquence, in this strange Land has forgot its Cunning.' 'Where is the Flow of Persuasion, which carried captive our Judgments?' ('Grave' 302ff.). Eine ganz enge Anlehnung! Es schließen sich dann in schneller Folge Betrachtungen an, die alle im 'Grave' ihren Ursprung haben und in der Ausführung selbst dessen Ausdruck wiederholen. Hervey tritt hier an das Grab des verzärtelten Reichen (G. 448), und dort sieht er den starken Mann, dessen sehnige Glieder noch vor kurzem der Sitz strotzender Kraft waren, vom Tode besiegt ('Grave' 257f.). Der 'Man of Business' muß dort auf seine Pläne verzichten, das Grab läßt nicht mit sich feilschen (G. v. 498f.); 'the Sons of Pleasure' werden von der voll besetzten Tafel gerissen, der Becher entfällt ihnen, sie selber werden ein willkommenes Mahl für die Würmer, 'the Reptile riots in his Flesh' (G. 385ff. und 247). Schönheit verliert hier ihre Reize, 'her Roses fade and her Lilies languish, in this bleak Soil' (G. 241ff.). 'Could the Lover have a Sight, of

his once enchanting Fair-one; what a startling Astonishment would seize him!' ('Grave' v. 242f.). So kehren also fast alle einzelnen Bilder des 'Grave' wieder. — Waren Blair's Gedanken von dem weiten Gräberfeld hinübergelenkt worden auf die Sünde, die Ursache des Verderbens, unter dem die Menschheit seufzt, und hatte er deren Allgewalt in den stärksten Farben geschildert, wenn er ausruft:

'What havoc hast thou made, foul monster Sin,
Greatest and first of ills'. . . . . (v. 600ff.)

so wiederholt Hervey auch diese Betrachtungen. Doch versagt bei ihm die Phantasie nach dieser Richtung völlig, oder es war ihm Blair's Art für einen Prediger zu kraß und deshalb unschicklich. Wie matt und seicht mutet uns im Vergleich zu Blair, dem er sonst folgt, Hervey's Anklage gegen Adam und die Sünde an, wenn er ausruft:

'I could not forbear that pathetic Exclamation: O! Thou Adam, what hast thou done! What Desolation has thy Disobedience wrought on the Earth! Oh the ruinous, the transcendant Malignity of Sin! Sin has demolished so many stately Structures of Flesh: Sin has made such Havock among the most exellent Ranks of God's lower Creation: Sin, that deadly Bane of our Nature.' (Vgl. 'Grave' v. 600ff.)

Nie verweilt Hervey jedoch lange in düstern Schilderungen. Bei ihm tritt stets gleich wieder die Predigtart hervor, die dem Dunkel gegenüber die lichte Zukunft der Ewigkeit dem Gerechten verheißt und in allen Farben ausmalt.

Was Hervey dann gegen den Schluß seiner „Grabeswanderungen" über das Ende und das zukünftige Schicksal des Gottlosen sagt, sind nur weitläufige Ausführungen der meisterhaften, knappen, von echt dramatischer Lebendigkeit getragenen Szene des 'Grave', in der Blair den Leser die Not des Weltkindes in der Todesstunde miterleben läßt, beginnend:

'In that dread moment how the frantic soul
Raves round the walls of her clay tenement' . . . (v. 354ff.)

Hervey fügt diese Verse dann auch in seinen Text ein.

Wie in diesem Bilde, so finden wir überhaupt in den 'Meditations among the Tombs' die Blair'schen Gedanken und Bilder stets mit Rücksicht auf die durch sie gegebene Gelegenheit verwertet, daran moralische Nutzanwendungen anzuknüpfen. Das geht deutlich hervor aus den folgenden Worten Hervey's, die überhaupt für den Charakter der 'Meditations' bezeichnend sind: 'Perhaps the Consideration of their (the Wicked) aggravated Misery, may be profitably terrible: may teach me more highly to prize the Saviour who delivers from going down into the bottomless Pit: 'may drive me, like the Avenger's Sword, to this only City of Refuge for obnoxious Sinners'.

In den 'Contemplations on the Night', die im 2. Bande 1747 erschienen, tritt noch einmal der Einfluß des 'Grave' deutlich zu Tage. Die Reflexion macht sich in ihnen nicht so störend geltend. Hier und da weht uns in ihnen ein warmes Gefühl für die Schönheiten der Natur entgegen. Feine Beobachtung veratende, stimmungsvolle Bilder, wie wir sie bei Thomson nur selten und bei Young kaum finden dürften, gelingen dem Dichter und zeigen schon den Weg zu der aufkommenden Naturdichtung. Einige charakteristische Beispiele sollen das veranschaulichen:

Eben ist die Sonne unter den Horizont hinabgesunken. Nur noch einige hochragende Spitzen werden mit ihrem fließenden Silber übergossen. Die Wipfel des Hains und die luftigen Türme fangen das letzte Lächeln des Tages auf. 'See! how languishingly it trembles on the leafy Spire; and glimmers, with a dying Faintness, on the Mountain's Brow. The little Vivacity, that remains, decays every Moment. It can no longer hold its Station. While I speak, it expires, and resigns the World to the gradual Approach of Night' (II. 6).

Treffend malt ein anderes Bild das Schweigen der Nacht: 'So profound is the silence, that my very breath seems a noise . . . . . No voice of jovial rustics from the neigh-

bouring meadow: no chirping melody from the shady thicket, every lip is sealed: not the least whisper invades the air, nor the least motion rustles among the boughs. Echo herself sleeps unmolested. The expanded ear, though all Attention, catches no sound, but the liquid lapse of a murmuring stream . . . . . In every place toil reclines her head, and application folds her arms . . . . . 'Tis like the sabbath of universal nature: or as though the pulse of life stood still . . . . . The very winds have forgot to blow. The gentle gales have fanned themselves asleep. Nothing stirs. Not so much as a single leaf nods. Even the quivering aspin rests. And not a breath curls over the stream'. Noch eine dritte Schilderung möge hier ihren Platz finden, in der Hervey die Elemente, vom Sturme aufgepeitscht, malt: 'Sometimes the tempest summons all the forces of the air, and pours itself, with resistless fury from the angry north. The whole atmosphere is tossed into tumultuous confusion and the watry world is heaved to the clouds. The astonished mariner and his straining vessel now scale the rolling mountain and hang dreadfully visible on the broken surge, now shoot with headlong impetuosity, into the yawning gulph, and neither bulk nor mast is seen. The storm sweeps over the continent, raves along the city-streets, struggles through the forest boughs; . . . the knotty oaks bend before the blast, their iron trunks groan, and their stubborn limbs are dashed to the ground. . . .'

Wo die eigene Beobachtung zurücktritt und Hervey sich wieder an Vorbilder anlehnt, neigt er zur Weitschweifigkeit und Übertreibung. —

Auch für diese „Betrachtungen über die Nacht" ist das 'Grave' von Bedeutung geworden, und zwar sind es die einleitenden Szenen, die das Geheimnisvolle und Schaurige der mitternächtigen Stunde in einsamen Kirchen und Friedhöfen schildern, die Hervey in engem Anschluß an Blair übernimmt und ausführt. Ich lasse die Worte Hervey's hier folgen, um die Abhängigkeit klar dar-

zulegen: 'This is the time in which Ghosts are supposed to make their appearance, the timorous imagination teems with phantoms and creates numberless terrors to itself. Now dreary forms in sullen state stalk along the gloom. Now voices more than mortal are heard from the echoing vaults, and groans issue from the hollow tombs. Now melancholy spectres visit the ruins of antient monasteries and frequent the solitary dwellings of the dead. They pass and repass in insubstantial images, along the forsaken galleries or take their determined stand over some lamented grave. — How often the schoolboy fetched a long circuit and trudged many a needless step, in order to avoid the haunted churchyard? Or if necessity, sad necessity, has obliged him to cross the spot where human skulls are lodged below and the baleful yews spread supernumerary horrors above: a thousand hideous stories rush into his memory: Fear adds wings to his feet, he scarce touches the ground, dares not once look behind him: and blesses his good fortune, if no frightful sound purred at his heels, if no ghastly shape bolted upon his sight' [Grave v. 16—71: M. u. C. II. S. 56]. Auch die 'screech-owl', die ihren Wohnsitz: 'obscene shades, ragged ruins, and walls overgrown with ivy', mit ihrer 'doleful voice' erfüllt, fehlt bei Hervey nicht. —

Die übrigen in den beiden Bänden enthaltenen „Betrachtungen" über einen Blumengarten, über den gestirnten Himmel usw., in denen vor allen die schwülstige Art Hervey's mehr hervortritt, kommen für unsere Ausführungen hier nicht in Betracht.

Wenn Hervey's 'M. and C.' auch für die Literatur als Dichtung genommen keinen dauernden Wert beanspruchen können, so sind sie doch mit ihrer ungewöhnlich weiten Verbreitung eine für den damaligen literarischen Geschmack des Volkes charakteristische Zeiterscheinung. Hugh Blair findet in dem großen Beifall, den Hervey's „Betrachtungen" erlangten, ein Zeugnis, das der religiösen Stimmung und den wohlmeinenden Gesinnungen des Zeitalters mehr Ehre mache

als dem Geschmack der Leser und fährt dann fort: „Ich will hierdurch dem frommen und wohlwollenden Herzen, das allenthalben in jenen Blättern hervorblickt, und den lebhaften Äußerungen der Phantasie, von der sich in einigen Stellen Spuren finden, keineswegs ihr Verdienst absprechen; sondern ich behaupte bloß, daß das beständige Wetterleuchten des Ausdrucks, die aufgedunsene Bildersprache, und die gehäuften Schilderungen, welche man auf allen Seiten dieses Werkes antrifft, Verzierungen unechter Art sind".[1]) Freunden der Beredsamkeit empfiehlt er wohl Hervey's fromme Gesinnung, warnt sie jedoch, dessen Schreibart sich zum Muster zu nehmen. Männer wie Goldsmith und Southey konnten der Art Hervey's keinen Geschmack abgewinnen. Und ersterer verspottete sie in einem Essay (XXX), unter dem Titel: 'On the Frailty of Man'. Er erzählt darin von einem leichtsinnigen, ausschweifenden jungen Mann, dem der Vater noch ein Ende am Galgen vorausgesagt hatte. Die Prophezeihung bewahrheitete sich jedoch nicht buchstäblich, 'for, Oh, the mysteries of fate!' ruft Goldsmith sarkastisch aus, 'he was drowned. Reader, as Hervey says, pause and ponder, and ponder and pause, who knows what thy own end may be.'[2])

Die Verbreitung der M. and C. erstreckte sich weit über Englands Grenzen hinaus. Bereits im April 1751 — (in demselben Jahre kam auch Ebert's erste Übersetzung der Young'schen „Nachtgedanken" heraus) — waren sie in Hamburg ins Deutsche übertragen worden. Zunächst wurden die 'Reflections on a Flower-Garden' und die 'Contemplations on the Night' veröffentlicht und erschienen in Hamburg und Leipzig unter dem Titel: „Erbauliche Betrachtungen über die Herrlichkeit der Schöpfung in den Gärten und Feldern zur Erweckung der Andacht bei den wechselnden Jahreszeiten usw." Veranlaßt

---

[1]) H. Blair's Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften, übersetzt v. K. G. Schreiter, Vorlesung XX, 2. Teil, p. 172.

[2]) The British Essayists, Bd. 21, London 1827.

wurde der Übersetzer durch die warme Empfehlung, die Haller in den "Gött. gel. Anz." 100, S. 794 f. (1750) den 'M. and C.' hatte angedeihen lassen. Haller spendet darin besonders Lob der „Betrachtung über die Gräber in einer Kirche". „Diese scheint das Meisterstück zu sein. Sie beschreibt das Ende verschiedener Menschen, die in Alter, Geburt, Geschlecht, Tugend und Laster einander sich entfernt, hier aber nun in vermischtem Staube beisammen liegen." Er lobt die „lebhafte Poesie", die überall „herrscht, glänzt und blitzt". Nach weiterem Preise macht er jedoch auch darauf aufmerksam, daß ein „strenger Kunstrichter die ganze Farbe (den colorit) zu glänzend und zu blühend finden, oder ein anderer den öfteren Gebrauch von Handlungs- und Kunstwörtern in der erhabenen Schreibart tadeln möchte". Der lehrhafte Charakter des Hervey'schen Werkes und die Tendenz, überall Empfindung mit Reflexion zu verbinden, namentlich aber seine ausgesprochene Art, von der Betrachtung der Natur stets auf das Religiöse und zu Gott hinüberzuleiten, sagten dem Haller der späteren Zeit wohl besonders zu. Die düstere Melancholie, die an des Lebens Kürze und Nichtigkeit dumpf mahnt, wirkte besonders auf die deutschen Grabes- und Nachtsänger ein, die in dieser Richtung der Poesie bald die englischen Vorbilder weit überboten, und schließlich nur noch „Tod" in der Betrachtung der ganzen Schöpfung fanden. Wenn auch die Bedeutung der 'Night Thoughts' bei diesen Nachahmern in den Vordergrund tritt und allgemein hervorgehoben wird, so ist doch der Einfluß von Hervey's 'Meditations' nicht gering gewesen und darf über der Wirkung der „Nachtgedanken" nicht ganz vergessen werden. Schon Herder weist auf die Einwirkung, die Hervey neben Young auf die deutsche Grabespoesie ausgeübt hat, hin, wenn er sagt: „Ein anderer, lange nicht von Young's Genie und Kopfe, führt diese Göttin des Ernstes in die Szenen der Schöpfung und in die Materien der Religion. Er wurde vielleicht erbaulicher, aber auch schlechter und niedriger: vielleicht weniger übertrieben, aber sein über-

triebenes ist auch von so geringer Art — kurz, er ist Hervey, und diejenigen von unsern deutschen Nachtsängern, die nicht Youngianer sind, sind meistens Herveyaner, oder, wenn es der Himmel will, beides zusammen.“[1]) Die Bedeutung Hervey's für die gleichzeitige deutsche Literatur näher darzulegen, gehört nicht in den Rahmen dieser Ausführungen. Hinweisen möchte ich nur noch auf eine Briefstelle bei Wieland aus dem Ende der ersten Schaffensperiode. Er schreibt aus Zürich an Zimmermann am 12. September 1756: „Dem Verfasser der 'M. and C.' bin ich nicht zuwider.“ Er kann Zimmermann aber nicht beistimmen, wenn dieser Hervey Young gleichsetzt. „Madame Rowe möchte meinetwegen Herrn Hervey's Frau gewesen sein. Sie schicken sich ziemlich für einander.“

Auch für die charakteristische Umwälzung, welche die französische Literatur unter dem Einfluß der englischen Grabes- und Nachtdichtung aufweist, kommen Hervey's „Betrachtungen“ in Frage. Durch den Erfolg seiner Übertragung der 'Night Thoughts' ermutigt, übertrug Letourneur 1770 Hervey's Werk unter dem Titel 'Méditations sur les tombeaux.' Es folgten noch mehrere Übersetzungen.[2]) Hervey's Grabesgedanken wurden neben den Young'schen „Nächten“ ein Lieblingsbuch vieler. Nach Texte[3]) berichtet Lamartine in der 'Histoire des Girondins' Bd. VIII S. 51, daß Camille Desmoulins noch am Abend vor seinem Tode die 'Nuits' von Young und die 'Tombeaux' von Hervey wieder las.

Bei der Betrachtung der 'M. and C.' habe ich länger verweilt, weil Hervey in ihnen besonders stark Blair'sche Gedanken herübergenommen und ihnen durch die populäre

---

[1]) Allg. D. B. 1772 (Herders Werke ed. Suphan Bd. XVI, 127—142).

[2]) 1771 Paris: Méditations sur les tombeaux' par Mme. d'Arcouville; 1779 Lausanne: 'Les Tombeaux' par Bridal; 1796 Bâle: Abrégé d'œuvres d'Hervey.

[3]) Jean-Jacques Rousseau et les Origines du Cosmopolitisme Littéraire. Etude p. Joseph Texte. Paris 1895, p. 380/81.

Art seiner Darstellung eine noch weitere Wirkung verschafft hat.

Andere Dichter nahmen die von Blair, Young und Hervey angeregten Gedanken auf und brachten sie in reflektierenden Versen über Tod und Grab und den Ernst der letzten Stunde zum Ausdruck. Sie suchen darin die Schrecken des Todes möglichst düster auszumalen, mahnen an die Vergänglichkeit irdischer Genüsse, verlieren sich in Gedanken über die Ewigkeit, preisen die Religion als die Hilfe in Krankheit und Stütze im Tod und Jesus als den Freund, der aus dem Dunkel des Grabes zu lichten Höhen emporführt. Dies ist kurz die Struktur einer Reihe von Grabes- und Nachtgedichten. Bald finden wir in ihnen engeren Anschluß an das 'Grave', bald erinnern sie stark an Hervey und Young. Düstere Betrachtungen stellt **Nathaniel Cotton** in seinem 'Night-Piece' an.[1])

Wenn andere an funkelnden Bechern sich laben, scherzen und guter Dinge sein mögen, zieht es ihn zu den schweigenden Gräbern, wird ihm ihr Dunkel feierlich, und die Schauer der Grüfte, die andere mit Furcht erfüllen, lenken seinen Sinn zum ewigen Lichte. Hervey verehrt er, ihm dankt er für seine 'Meditations' in einem Gedichte. Er ist ihm 'the bright teacher', dessen Aufgabe es ist 'to improve the age.' Cotton sucht ihm darin nachzueifern in einer Reihe von Gedichten, die er 1751 unter dem Titel: 'Visions for the Entertainment and Instruction of younger Minds'[2]) veröffentlichte. Sie sind nach Chalmers oft aufgelegt worden. Für unsere Betrachtung ist die 9. und letzte Vision, 'Death'[3]) betitelt, von einigem Interesse, da sie sich enger an Blair anlehnt. — Nicht prächtige Gräber unter Cypressen und Eiben, nicht Mausoleen aus vergänglichem Marmor sollen der Gegenstand seines Sanges sein.

---

[1]) Chalmers XVIII, p. 27.
[2]) Chalmers XVIII, p. 28.
[3]) Ebenda, p. 43.

sondern die Schrecken des Todes selbst und die ernsten Gedanken, die die letzte Stunde in dem Menschen wachruft. Der Tod ist ihm, ähnlich wie im 'Grave', der mächtige Monarch, der grimme Tyrann und gierige Eroberer, der seinen Weg über Leichen nimmt und Schrecken, Krankheit und Verderben um sich schleudert, alle niederzwingt und keinen verschont. Bei dieser Schilderung hat Cotton sich offenbar Blair zum Muster genommen. Er beschreibt ähnlich diesem, wie der Tod die Bande der Freundschaft zerreißt, wie ihn der Kranke und der Alte als ihren Erlöser von aller Qual herbeiwünschen, doch aber im letzten Augenblicke ihm nur widerwillig folgen; wie der grimme Feind seine grausame Hand auf alle legt und sich auf kein Unterhandeln einläßt.

'Kings, and sons of kings must fall . . . .
Not Beauty's pow'rful pleas restrain
Her pleas are trifling, weak, and vain.'

(Vergl. 'Grave' v. 85f., 695f., 208f., 237ff.)

In den Versen, in denen er die Furcht der Menschen in der Todesstunde malt, zeigt er oft wörtliche Anlehnung an Blair. Man vergleiche die folgenden Cotton'schen Verse mit den entsprechenden Blair's:

'Ay but to die! to bid adieu!
. . . . . .
. . . . . .
Oh! the heart sickens at the sound.
Ah! but when youthful blood runs high,
Sure 'tis a dreadful thing to die!
. . . . . .
Where wings the soul, dislodg'd from day?
Some courteous angel point the way!
That unknown somewhere in the skies.'

(Vergl. 'Grave' v. 369ff.; 433f.)

Die folgenden Ausführungen sollen dartun, wie Blair's 'Grave' die Dichtung der Zeitgenossen, die ausgesprochener romantisch wurde, neben andern wirksam werdenden Fak-

toren, erheblich beeinflußte. Alle Dichtungen, die hierfür in Betracht kommen, zeigen deutlich den Einschlag der Seite der Romantik, in der ihr Blair zuerst nahe trat, wenn er das Geheimnisvolle der mitternächtigen Stunde in Kirchhöfen und Ruinen malt. — Tiefes Schweigen herrscht in den öden Grüften. Nur spärlichen Lichtschimmer verbreitet die kleine Kerze in dem niedrigen Gewölbe. Hier auf dem Gräberfelde vollführen die Geister der Verstorbenen im fahlen Mondenlicht ihre seltsamen Reigen. Der Sturm heult durch die weiten Räume der halbverfallenen Abteikirche, die Türen kreischen in ihren rostigen Angeln und die Fenster schlagen. Verwitterte Wappenschilde und Rüstungen über den Grabgewölben in den Seitenschiffen lenken den Blick in die Vorzeit zurück und lassen vor dem Auge aufsteigen den Glanz und die Pracht derer, die ihre Ruhestatt hier sich errichten ließen. Um Mitternacht wird es lebendig in den öden Hallen. Die Geister steigen aus ihren düstern Grüften empor, die alte Feindschaft erwacht, in wilden Reihen bedräuen sie einander und verschwinden wieder im Dunkel der Nacht. — Alte Ulmen, von rauhen Stürmen gepeitscht und zerschlagen, recken ihre laublosen, erstorbenen Wipfel in die Luft. Im Gemäuer krächzt der Leichenrabe, und die Eule läßt ihren heisern Schrei ertönen. Dumpfe Klänge der großen Glocke, von keines Sterblichen Hand berührt, erhöhen die Schauer der Nacht. — Mit dieser durchaus romantische Stimmung atmenden Schilderung führt Blair die Gräber und Ruinenscenerie ein. Alle diese Elemente der Kirchhof-, Geister- und Mondscheinromantik finden wir in der Folgezeit aber als fest übernommenen Besitz wieder. Sie bilden den Grundstock, dem die Phantasie der einzelnen Dichter mehr oder minder neues hinzufügt.

Deutlichen Einfluß von Blair zeigt neben ausgesprochenen Spenser-Nachahmungen die melancholische und romantische Blankversdichtung 'Sickness' von **William Thompson,** die 1746 erschien.[1])

[1]) Chalmers, XV, S. 38ff.

Nicht Frohsinn oder lachende Fluren will er besingen. Als Thema seines Sanges ruft er aus:

'I sing to you, ye sons of men, of dust.' . . . .

In farbenreichen Bildern hält er den Menschen ihre Vergänglichkeit vor. — Das Reich des Todes, 'the mystic terrors of this gloomy reign', will er im II. Buche dem Leser vor die Seele führen. Er fordert ihn auf, mit ihm 'To take a silent walk among the tombs'. Für die romantisch gehaltene Beschreibung des Palastes der Verzweiflung und dessen Umgebung, die im allgemeinen deutlich an Spenser erinnert, hat das 'Grave' doch auch manche Züge geliehen. Tiefes Dunkel herrscht an dem unheimlichen Ort, wo „Tod" mit seinen Boten und Dienern seine finsteren Wohnungen hat.

'A sickly taper, glimmering feeble rays
Across the gloom, makes horrour visible
And punishes, while it informs, the eye' —

eine fast wörtliche Herübernahme aus dem 'Grave' (v. 16—20). — Eng lehnt sich Thompson auch an Blair an, wo er den eigenen Todeskampf malt in Worten, die die Schilderung von dem Ende des Starken in die Erinnerung rufen:

. . . . . 'I rave and roar like him
Writhing in agony. Devouring fires
Eat up the marrow, frying in my bones.
O whither, whither shall I turn for aid.' (Vgl. 'Grave' 274ff.)

Bewußte Pflege fand die aufkommende romantische Dichtung durch die beiden Brüder **Joseph** und **Thomas Warton.** Die düstere Stimmung, die durch die Grabespoesie geweckt war und sich der Gemüter bemächtigt hatte, half bei den jungen Dichtern die Liebe für die grübelnde melancholische Dichtung Milton's wecken, wie sie vor allem im 'Penseroso' sich offenbart. Pensoroso-Stimmung ist es auch, die die lyrische Dichtung der Wartons und vieler anderer Dichter der Zeit vor allem zum Ausdruck bringt. Aber bezeichnend ist es, daß in ihr fast

überall auch die dumpfe Melancholie des Grabes mit seinem geheimnisvollen Schauer und seinen seltsamen Erscheinungen als tiefer Unterton mitschwingt. —

Schon der Titel einiger der Oden, die Joseph Warton 1746 veröffentlichte, zeigt, daß der Dichter sich ausgesprochen von der classicistischen Dichtung der Zeit abwendet: 'Fancy', 'Superstition', 'Ode against Despair'.[1]) Ein deutliches Echo aus Milton's 'Penseroso' tönt aus ihnen entgegen. Doch führt den Dichter seine melancholische Stimmung auch

> 'To charnels and the house of woe
> To Gothic churches, vaults and tombs.' (Ode to Fancy.)

Den Aberglauben wünscht er in der 'Ode to Superstition' in die düstern Gänge eines Klosters, wo liebliches Tageslicht niemals lächelt:

> 'There by dim taper's livid light
> At the still solemn hours of night
> In pensive musing walk o'er many a sounding tomb!'

Vor der Vernunft jedoch kann er nicht standhalten.

> 'And all thy ghastly trains of terrour disappear,'
> . . . . . .
> . . . . . .
> The shrieking ghosts to their dark charnels flock.' —

In Ruinen wohnt der Gott der Seufzer, 'Despair':

> 'Who on that ivy-darken'd ground
> Still takes at eve his silent round
> Or sits yon new-made grave beside,
> Where lies a frantic suicide.' (Ode against Despair.)

Enger noch an Milton lehnt sich der jüngere Bruder Joseph Warton's, Thomas, an in seiner Blankversdichtung 'Pleasures of Melancholy'[2]), die er in seinem 17. Jahre, 1745, verfaßte, und die ohne seinen Namen 1747 herauskam.

---

[1]) Chalmers XVIII, p. 163—166.
[2]) Chalmers XVIII, p. 95.

Daneben finden wir auch starke Anklänge an die Situation, wie sie Blair in seinem 'Grave' gibt. Warton bittet die Muse, ihm einen Platz zu gönnen

'Beneath yon ruin'd abbey's mossgrown piles,'

durch deren Fenster 'pale moon' sein Licht gießt. 'Sullen sacred silence reigns' in den 'mouldring caverns dark and damp' und erfüllt die Seele mit 'religious horrour'; nur die 'lone screech-owl' läßt hier ihren heiseren Schrei ertönen. Für die Mitternacht hat er den Wunsch:

'Mid hollow charnel let me watch the flame
Of taper dim, shedding a livid glare
O'er the wan heaps; while airy voices talk
Along the glimmering walls; or ghostly shape
At distance seen, invites with luckning hand
My lonesome steps, thro' the far winding vaults.'

Auch bei Warton heult der Sturm durch die Ruinen, wenn er ausruft: 'Roars not the rushing wind'! In dieser Stunde schweifen seine Gedanken zurück und erwägen die Nichtigkeit irdischer Pracht. Schönheit, die auf ihre Reize stolz war, verliert im Grabe ihren Glanz. — Die Schilderung der Umgebung der Ruinen ist der bei Blair ganz ähnlich:

. . . . . 'The waving elms
That, hoar thro' time and rang'd in thick array,
Enclose with stately row some rural hall,
Are mute, nor echo with the clamours hoarse
Of rooks rejoicing on their airy boughs'.

Tiefes lyrisches Empfinden tritt in den Dichtungen von **William Collins** hervor.[1]) Ein feiner romantischer Schimmer liegt über ihnen ausgebreitet. Doch können wir auch in ihnen ein Hinneigen zu der von Blair angeschlagenen Grabesromantik verspüren. Mit besonderer Vorliebe weilt des Dichters Phantasie an Gräbern; sie ruft ihm die Vorstellungen wach, mit denen der Aberglaube die Grüfte belebt. — In der 'Ode to Fear' fleht er diese um ihren mächtigen Beistand an.

[1]) Chalmers XIII, S. 197 ff.

'Danger, ...
Who stalks his round, a hideous form,
Howling amidst the midnight storm,
Dark power, with shuddering meek submitted thought,
Be mine, to read the visions old,
Which thy awakening bards have told'.

Sein starker Sinn für das Großartige und Wilde in der Natur führt seine Phantasie hinüber zum Übernatürlichen und Geisterglauben. Blair hatte in seinem 'Grave' seltsame, wunderbare Dinge aus den Ruinen und Grabgewölben einer Abtei berichtet. Er hatte die Erzählungen seiner schottischen Dorfbewohner wiedergegeben, die wilde Stimmen aus den Grüften vernommen und Tote hatten wieder wandeln sehen. Durch diese Kunde und durch manche Ballade vielleicht wurde in Collins die Liebe für Schottland bestärkt. Schottland, das Land des Aberglaubens, wurde das Land seiner Phantasie. Diese Vorliebe fand Ausdruck in seiner romantischen 'Ode on the Popular Superstitions of the Highlands of Scotland; considered as the subject of poetry; inscribed to Mr. Home, author of Douglas'.[1]) Sie muß schon für diese Zeit in Betracht gezogen werden, wenn sie auch erst 1788 gedruckt wurde von Dr. Alexander Carlyle in 'The Transactions of the Royal Society of Edinburgh'[2]); denn bereits 1749 wurde sie John Home, dem Nachfolger Blair's in Athelstaneford, von Collins zugesandt. Home hatte sie wohl nicht dem Geschmack der Zeit entsprechend gehalten und sie nicht veröffentlicht.

Schottland ist Collins das Land der Dichter,

'where every vale
Shall prompt the poet, and his song demand.
. . . . . .
Thou need'st but take thy pencil to the hand,
And paint what all believe, who own thy genial land'.

Von Hellsehern berichtet er,

'they see the gliding ghosts unbodied troop (vgl. Grave 26).
. . . . . .

[1]) Chalmers XIII, S. 206ff.

[2]) Vgl. Phelps: The Beginnings of the Engl. Rom. Movement.

Or in sports, or on the festive green,
Their (piercing) glance some fated youth descry,
Who now, perhaps, in lusty vigour seen,
And rosy health, shall soon lamented die'.

Wird man dabei nicht an Blair erinnert, wenn er den Tod als sein nächstes Opfer den Stärksten aus der fröhlich lachenden Schar auf dem Dorfplan herausgreifen läßt? Collins lenkt den Blick auf die Grabstätten mächtiger Könige, die

'Once foes, perhaps, together now they rest,
No slaves revere them, and no wars invade'.

Um Mitternacht kommen sie aus ihren Grüften hervor und schreiten gemessen einher (vergl. 'Grave' 230, 511; 40).

Auch für das bekannteste Erzeugnis der Kirchhofdichtung, Gray's 'Elegy Written in a Country Churchyard'[1]), die 1751 veröffentlicht wurde, ist Blair's 'Grave' von einiger Bedeutung geworden. Ihr Erfolg war ungeheuer: nicht nur in England, sondern in vielen Ländern Europas war sie bald beliebt. E. Gosse sagt darüber: 'The Elegy has exercised an influence on all the poetry of Europe, from Denmark to Italy, from France to Russia. With exception of certain works of Byron and Shakespeare, no English poem has been so widely admired and imitated abroad'.[2]) Beattie schrieb die allgemein günstige Aufnahme der 'Elegy' ihrer poetischen Schönheit und den in ihr zum Ausdruck kommenden, jedermann vertrauten Gedanken zu.[3]) Gray selbst äußerte einst, daß seine Elegy ihre Popularität allein dem behandelten Gegenstande verdanke, und daß das Publikum sie eben so gut aufgenommen hätte, wenn sie in Prosa geschrieben wäre.[4]) Diese Meinung Gray's dürfte nicht zutreffen, denn ohne Zweifel liegt in der Sprache und

[1]) Chalmers XIV, S. 147f.
[2]) Life of Gray, p. 17.
[3]) Southey, Life of Cowper II, 174.
[4]) Ebenda, Bd. I.

im Metrum der Elegy ihr ganz besonderer Reiz. Der Gedankengang, so schlicht und ansprechend natürlich, würde allein wohl kaum die Herzen so gewaltig bewegt und eine so dauernde Wirkung ausgelöst haben, wenn nicht die Form dem Inhalt so völlig entspräche. —

Schon der Gegenstand der 'Elegy' legt den Gedanken nahe, auf einen Zusammenhang dieser Dichtung mit dem 'Grave' zu schließen, das auch eine Kirchhofsscene enthält. Bei einer näheren Prüfung ergibt sich, daß die 'Elegy' eine Reihe von Gedanken in gefälliger Form wiederholt, die durch das 'Grave' schon in weiten Kreisen verbreitet worden waren. Wenn auch immerhin wohl zu beachten ist, daß zwei Dichter, die einen ähnlichen Vorwurf behandeln, unabhängig von einander, dieselben Betrachtungen anstellen können, so deuten doch einige von Gray allerdings mit leichter Änderung eingeflochtene Bilder und Vergleiche auf eine Anregung durch das 'Grave' hin.

Schon die Schilderung der Gräberstätte ist ähnlich der bei Blair. Feierliche Stille ruht über den Grüften, durch den Schatten verwitterter Ulmen und dunkler Eiben wirft der Mond sein gespenstisches Licht. Aus ihren Schlupfwinkeln läßt die Eule von Zeit zu Zeit ihren Klageruf ertönen. — Strophe 9 der 'Elegy', die Ahnenstolz, Macht, Schönheit und Herrlichkeit dem Grabe gegenüber nichtig zeigt, erinnert an ganz ähnliche Betrachtungen im 'Grave' (Cf. 'Grave' v. 147 f., 237 f.). Die schmucklosen Rasenhügel, die einfachen Grabsteine lenken des Dichters Blick zu den verfallenden Grabgewölben der Vornehmen in den Kirchen, deren Wände mit Wappen und Rüstungen behängt sind. Büsten und kunstvoll behauene Grabsäulen und aller Prunk, der um die Verstorbenen gemacht wird, können der Vergängnis nicht standhalten. (Man vergleiche zu Str. 10 und 11 die folgenden Verse des 'Grave': v. 36f., 182f., 203ff., 179f., 232f.)

Der 'little tyrant' in Str. 15 mag sein Vorbild in Blair's Versen (218ff.) gehabt haben, wo der 'petty tyrant

unablässig danach strebt, seinen Landbesitz auf Kosten seiner armen Nachbarn zu vergrößern. Str. 16 und 17 enthalten Gedanken und Vergleiche, die offenbar durch das 'Grave' v. 209—214: 221—224f. angeregt sind. — Der Dichter betrachtet (Str. 20, 21) die einfachen Grabsteine mit ihren wunderlichen, ungelenken Reimen, die, 'spelt by th' unlettred Muse' ihm Namen und Alter der Armen künden. Man vergleiche damit, was Blair bereits v. 60ff. gesagt hatte:

> . . . . 'the long flat stones
> (With nettles skirted and with moss o'ergrown),
> That tell in homely phrase who lie below.'[1])

Liegt auch über der 'Elegy' die romantische Stimmung schon deutlich ausgebreitet, so fehlen doch auch nicht die reflektierenden Momente, wenn sie auch noch mehr als im 'Grave' zurücktreten und nicht so allgemein gehalten sind. Wir sehen also, wie die Dichtung der Zeit auf der von Blair beschrittenen Bahn sich immer weiter von der didaktischen entfernte. Eine Reihe von Elegien und anderen Gedichten mit ähnlichem Titel und zum Teil starker Abhängigkeit von Gray hat die englische Literatur der Folgezeit aufzuweisen. „Es war fast notwendig für einen jungen Dichter, sich in einem Kirchhofgedichte zu versuchen oder den Tod zu besingen."

Bei all diesen Nachahmern macht sich neben der 'Elegy' immer noch der Einfluß des 'Grave' stark geltend, ein Zeichen, daß beide Dichtungen ihnen sehr vertraut waren.

Der folgende Überblick über eine Anzahl von Gedichten, die sich in ihrer Zeit eines gewissen Beifalls erfreuten, läßt den Einschlag Blair'scher Bilder deutlich erkennen. Nicht

---

[1]) Die 'Notes' zu der 'Elegy' in der Ausgabe von "Gray's English Poems" von D. C. Tovey (Pitt's Press Series) sind z. T. mit einem unnötigen Aufwand von Gelehrsamkeit hergeholt und oft sehr unwahrscheinlich. Dabei berücksichtigen sie die zeitgenössische weit verbreitete Grabespoesie, deren Einwirkung doch naheliegend ist, überhaupt nicht.

die Schrecken des Todes sind Gegenstand des Sanges, sondern das romantische Element im 'Grave' kommt in ihnen zur Geltung. Die von Blair gezeichnete Kirchhofscenerie wird mit wenig Abweichungen beibehalten.

Cunningham versetzt uns in seiner 'Elegy on a Pile of Ruins', 1761'[1]), in die Ruinen einer alten Abtei mit ihrer romantischen Umgebung. Nesseln und Nachtschatten wuchern über die mit Moos überwachsenen Gräber (Str. 4 und 9). Alte Bäume recken ihre erstorbenen Äste zwischen den Trümmern in die Luft. Wilde Stürme haben ununterbrochen ihr Spiel mit ihnen getrieben. Raben und Krähen lassen hier ihr heiseres Gekrächze ertönen.

An eben den Ort führt auch **Thomas Warton**'s 'Ode (Written at Vale Royal-Abbey in Cheshire)'.[2])

Zerborsten sind die Mauern und die Zinnen zerfallen,

'And matted nettles shade the crumbling mass
Where shone the pavements surface smooth' . . .

Dunkle Eiben hüllen die vergessenen Gräber und verfallenen Gewölbe in trauriges Düster. Dichtes Moos kleidet die Grabsteine in einen grauen Mantel und verdeckt dem Wanderer die Inschrift. — Hier oder da gibt der Dichter den Gedanken eine leichte Wendung oder fügt dem Bilde einen passenden Zug hinzu.

Kaum etwas Neues finden wir auch bei diesen Dichtern, wenn sie das Innere der Kirche beschreiben. Es kehren auch darin die Bilder Blair's wieder, in denen dieser den Blick in die Vorzeit gelenkt und die Vergänglichkeit aller menschlichen Herrlichkeit gemalt hatte.

Cunningham folgt Blair darin nach, wenn er von seiner Wanderung durch die Ruinen und Gräber berichtet:

'Half buried, there lie many a broken bust
And obelisk, and urn, o'erthrown by Time'.

Auch er kommt an ein Grabgewölbe, das die Gebeine eines einst berühmten Feldherrn birgt.

---

[1]) Chalmers XIV, S. 443 f.
[2]) Chalmers XVIII, p. 100.

'The trophies of a broken fame' in den Trümmern erinnern an die vergangene Größe. — Vergeblich erweist sich die Mühe der Menschen. sich ein dauerndes Denkmal zu setzen.

'Though deem'd invincible, the conqueror, Time,
Levell'd the fabric, as the founder, low'.

Auch ihm drängt sich deshalb der Gedanke an die Torheit der Menschen auf, die ihren Namen in Stein oder Erz auf die Nachwelt zu retten versuchen. Er verleiht ihm Ausdruck:

'Vain then are pyramids, and motto'd stones,
And monumental trophies rais'd on high!
For Time confounds them with the crumbling bones,
That mix'd in hasty graves unnotic'd lie.'

Bei **James Beattie** kehren die Betrachtungen über die Nichtigkeit des Ruhmes in den Blair'schen Bildern wieder. In dem 'Triumph of Melancholy'[1]) heißt es Str. 52:

'The thought-fix'd portraiture, the breathing bust,
The arch with proud memorials array'd,
The long-liv'd pyramid shall sink in dust
To dumb oblivion's ever-desert shade'.

Im 'Minstrel, Buch II 17'[2]) wiederholt er den Gedanken:

'Let Vanity adorn the marble tomb
With trophies, rhymes, and 'scutcheons of renown.
In the deep dungeon of some Gothic dome,
Where night and desolation ever frown'. —

In der schon oben erwähnten Ode v. Thomas Warton werden die Grüfte in der Kirche wie im 'Grave' geschildert: Str. 5 lautet:

'Here hardy chieftains slept in proud repose,
Sublimely shrin'd in gorgeous imagery;
And through the lessening isles, in radiant rows
Their consecrated banners hung on high.' —

---

[1]) Chalmers XVIII, S. 540f.
[2]) Chalmers XVIII, S. 573f.

Hatte Blair von der vergänglichen, leblosen Welt den Blick auf den Menschen selbst und sein Schicksal im Grabe gerichtet und an das Aufhören aller Unterschiede erinnert, so folgen ihm die Dichter auch darin nach. Cunningham führt uns an das Grab eines Kindes, das der grimme Tod der Mutter geraubt hat. Alle fallen seinen dicht fliegenden Pfeilen zum Opfer: Schönheit und Jugend, König und Vasall.

Alle 'Levell'd, lie mix'd in the promiscuous tomb'.

Ähnlich weist Beattie in 'Triumph of Melancholy' auf den Unbestand aller Macht und Herrlichkeit hin.

Diese Darlegungen dürften ergeben haben, daß Blair's 'Grave' auf die Entwicklung der Kirchhof- und Ruinenromantik in ganz hervorragendem Maße eingewirkt hat, und somit für das Aufkommen der romantischen Stimmung überhaupt von wesentlicher Bedeutung geworden ist.

Noch im weiteren Verlaufe des Jahrhunderts ist mit der dauernden Lektüre des 'Grave' der Sinn für diese Art der Poesie erhalten geblieben. Wir sahen schon oben, wie eng Burns mit seinem Inhalt vertraut war, wenn er ihm ein Motto für ein Gedicht entnahm. Auch die 3. Str. seines 'Song of Death':

> 'Thou strik'st the dull peasant, — he sinks in the dark,
> Nor saves e'en the wreck of a name' —

zeigt deutliche Anlehnung an 'Grave' v. 183f.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts war Blair einer der Lieblingsdichter des jungen amerikanischen Dichters W. C. Bryant. Sein bekanntestes Gedicht 'Thanatopsis', das z. T. 1811 geschrieben, erst 1817 veröffentlicht wurde, hat denn auch stark den Einfluß des 'Grave' erfahren. In volltönenden Blankversen zeigt es die dumpfe Melancholie des Grabes, und es wurde allgemein als das erste von echter Poesie durchhauchte Erzeugnis eines amerikanischen Dichters begrüßt. Mit ihm erreicht die Grabespoesie ihren Gipfel.

Auch Robert Pollok's seiner Zeit ungemein viel ge-

lesene Blankversdichtung 'Course of Time' (1824) hat viel verwandtes mit Blair's 'Grave'.

Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts fand das 'Grave' in **Deutschland** Übersetzer, obgleich Blair'sche Gedanken mittelbar durch Hervey und Young schon um die Mitte des Jahres eine weite Wirkung ausgeübt hatten. Die erste Übertragung, in Prosa, stammt von **F. C. A. Berg** und kam 1785 in Hamburg heraus. Sie erschien zusammen mit F. W. Gotter's Übersetzung von Gray's Elegie wieder 1793 bei Montag und Weiß in Regensburg. In seiner Vorrede erinnert der Übersetzer an das Aufsehen, das Young's "Nachtgedanken" hervorgerufen haben und wünscht auch dem „Grab" in Deutschland eine große Verbreitung, da sich Blair nach seiner — allerdings irrigen — Meinung den „unsterblichen Young in vielen Stücken zum Muster genommen und seinen Vorgänger meistens auch glücklich erreicht habe". Zwar scheint Berg hin und wieder eine Deklamation zu übertrieben, doch glaubt er bei dem seltenen Vorkommen solcher Stellen, das Ganze mit Recht preisen zu dürfen wegen der Fülle „vortrefflicher, schön gedachter Bemerkungen über die Gewißheit des Todes, über Leben nach dem Tode, Hinfälligkeit aller menschlichen Größe". Er beruft sich auf die sehr vorteilhaften Beurteilungen des Originals durch die englischen Kunstrichter Pinkerton und Hervey, deren Schriften auch in Deutschland ja bekannt seien. „Sehr fein überdachte Beobachtungen" und „die Menge kühner Gedanken" weiß er an der Dichtung zu schätzen. Der Vortrag nähert sich nach ihm der „dramatischen Methode", und an manchen Stellen fällt ihm die „Ähnlichkeit mit Shakespeare's Monologen" auf.

Die Schwierigkeit der Übersetzung läßt ihn die Prosa wählen. Die Verdeutschung Berg's erweist sich also ziemlich mangelhaft. Dem Übersetzer scheint jegliches Empfinden für die Poesie des Originals zu fehlen. Sie konnte deshalb auch der Dichtung in Deutschland kaum Freunde

erwerben. Nur einige besonders hervortretende Geschmacklosigkeiten mögen das zeigen.

Gleich den Anfang: 'While some affect the sun . . . .' überträgt er: „Unterdessen daß hier einer . . . . .“ eine Steifheit, die sonst gegen das Ende des Jahrhunderts bei guten Übersetzern kaum vorkommt.

v. 101. . . . . 'the sooty blackbird
Mellowed his pipe and softened every note'

heißt bei Berg: „selbst die rußige Amsel verschönert ihr Gequieke und lockt aus ihrer ungelehrigen Kehle harmonische Töne hervor.“

v. 124/25: 'The boast of story' . . . überträgt er „deren Namen noch izt die Geschichte ausposaunt“.

v. 160: 'by letting out their persons by the hour' = „indem sie ihre Person auf einige Stunden zum Leichengepränge vermieten.“

v. 245f.: 'Whilst, surfeited upon thy damask cheek' . . . = „siehe wie der wohlgenährte Wurm sich in trägen Wirbeln auf Deiner blühenden Wange herumwälzt.“

v. 281. . . . . 'What means the bull,
. . . . . to play the coward . . .
. . . . „wenn er den Feigling macht.“

v. 309f. . . . = „die Rundung der Perioden, und alle großen und kleinen Zierrathen der Kunst“ u. s. w.

Diese Plattheiten in der Übertragung setzen sich durch das ganze Gedicht fort, und man versteht nicht, wie sein Recensent in der „Allgem. Literaturztg. 1794“ [1]) die Übersetzung als gut bezeichnen kann. Ihm verrät sie Nachdenken und Sorgfalt und „da der Ausdruck des Engländers nicht selten zu gedrängt, bedürfe er, um verständlicher zu werden, solch einer Entwicklung“.

Fast alle größeren literarischen Blätter widmeten dieser Berg'schen Übertragung eine Besprechung. Die „Neue all-

[1]) Allgemeine Literaturzeitung 1794, Nr. 130, Spalte 167ff.

gemeine deutsche Bibliothek“[1]) bezeichnet Robert Blair's „Grab“ als ein recht gutes moralisches didaktisches Gedicht und eine „gute kräftige, poetische Verdeutschung als eine dankenswerte Arbeit. Die schleppende Prosa des Übersetzers, die keinen Sinn für poetischen Ausdruck und Darstellung bezeuge, könne auf dieses Lob keinen Anspruch erheben.

Die „Oberdeutsche allgemeine Literaturzeitung“[2]) findet in dem Gedicht viel Schönes, aber auch viel Deklamation, eine Menge kühngedachter, und schöngesagter Gedanken, aber auch eine Menge prächtiger Phrasen und bilderreicher Exclamationen, mit denen im Grunde wenig oder garnichts gesagt wird.“ Auch der Recensent ist wie der Übersetzer der irrigen Meinung, daß Blair sich die „Nachtgedanken“ Young's zum Muster genommen habe. Nach seiner Meinung hätte Blair aber schwerlich einen Lorenzo bekehrt. Er fährt dann fort: „Unseres Gedünkens ist auch die Epoche, in der Young soviel Aufsehen in Deutschland machte, schon vorüber, und wir möchten unsers Teils heutzutage keinem Schriftsteller mehr raten, in der Manier jenes Britten zu schreiben, weil wir überzeugt sind, daß er wahrscheinlich, nach der gegenwärtigen Stimmung der deutschen Nation zu urteilen, sein Glück wenig oder garnicht mehr machen würde. Indessen bleibt doch Herrn Blair's Gedichte, besonders als Gedichte betrachtet, immer viel Wert.“

„Eine ziemlich prosaische Übersetzung eines ziemlich unbedeutenden englischen elegischen und moralischen Gedichts“ nennt der Kritiker in der „Neuen Bibliothek des Schönen Wissens“[3]) das „Grab“. Nicht sehr weislich gehandelt findet er das Verfahren des Herausgebers, diesem ohne Zweifel schwächeren Stück die meisterhafte Elegie Gray's in Gotters vortrefflicher Verdeutschung anzuhängen.

Die „Allgemeine Literaturzeitung“ widmet der Über-

[1]) N. a. d. B. 1793, 6, 1.

[2]) Obd. a. L. 1793, (VI. Jahrg.), Stück 82, Spalte 84.

[3]) N. B. d. sch. W., 1793, Bd. 50.

tragung des 'Grave' auch eine Besprechung, die mit der Verdeutschung durch Berg merkwürdigerweise zufrieden war. Der Recensent konnte zum Vergleich sogar einen Quartabdruck der ersten Ausgabe des 'Grave' vom Jahre 1743 benutzen, den er mit Recht als ersten Druck schon vermutete. Blair's 'Grave' nennt er auch „ein Gedicht von dem damals beliebten Youngischen Geschmack, das seines Wissens in England nie große Sensation" hervorgerufen habe. Das Lob, das Hervey dem 'Grave' zollte, und das der Übersetzer als Empfehlung der Dichtung mit ins Feld führte, will dem Recensenten nicht sonderlich maßgebend sein; denn ihm war Hervey selbst „kein Schriftsteller von echtem einfachen Geschmack; bei seiner Liebe zum Pomp und zum Deklamatorischen des Stils konnte ihm leicht ein Poet gefallen, dem die Eigenschaften gleichfalls eigen sind".

„Mit dem Shakespeare'schen, das der Übersetzer in der Manier seines Originals zu finden glaubt, ist es wohl auch so ganz richtig nicht; Sh.'s Mängel findet man hier wohl, aber wenig oder gar keine Shakespeare'schen Schönheiten." Indessen bezeichnet auch dieser Beurteiler einzelne Gedanken als glücklich und führt dann v. 447—466: 'Death's shafts fly thick! — Here falls the village swain . . . .', zu deren Ausgestaltung Blair, wie oben dargetan, offenbar der Totengräberscene im 'Hamlet' wesentliche Züge entlieh, als eine der Schönheiten des Gedichts an.

Einen anderen, bekannteren Übersetzer fand Blair's 'Grave' in **Ludwig Theobul Kosegarten,** einem Mann, der als Dichter und Verdeutscher fremder Literaturerzeugnisse eine äußerst fruchtbare Tätigkeit entfaltete und auch zu Schillers „Horen" Beiträge lieferte. Für das „Brittische Odeon" steuerte er zahlreiche Übertragungen englischer Dichtungen bei.

In den „Blumen"[1]), die u. a. auch die aus "Percy's Rel. II" übertragene schottische Ballade „Das nußbraune Mädchen" und ferner 'Tura, ein Gesang des Ossian', ent-

[1]) „Blumen" von L. Th. Kosegarten, Berlin 1801.

hielten, brachte er S. 225—291 auch eine Übersetzung des 'Grave' in den Blankversen des Originals. In der Vorerinnerung gibt er auch kurze Auskunft über Blair und sein Gedicht, die allerdings auch den damals verbreiteten Irrtum enthält, daß Blair zu seinen Lebzeiten keinen Verleger für sein Werk gefunden habe. Er berichtet uns, daß nach des Dichters Tode das 'Grave' unzählige Male aufgelegt sei, und daß es von den britischen Kunstrichtern als das beste Stück im Blankverse, was sie nächst Milton besitzen, sehr hoch geschätzt werde. — Die Übersetzung ist der Prosaübertragung von Berg überlegen, und ist nur hier und da infolge zu enger Anklammerung an das Original im Ausdruck etwas platt.

Ein kurzer Überblick über die obigen Ausführungen ergibt etwa folgendes:

In Robert Blair's 'Grave' tritt deutlich die Abkehr von der klassizistischen Lehrdichtung und eine ausgesprochene Hinwendung zu freierer Gefühlsdichtung zu Tage. Für die Grabespoesie wird es von einschneidender Bedeutung, und es leitet die Gräberromantik ein.

Blair's 'Grab' ist keine Nachahmung der 'Nachtgedanken', sondern Young wird vielmehr in der Fortsetzung der 'Night Thoughts' vom 'Grave' beeinflußt.

Blair bildet sich vornehmlich an Shakespeare's starker Gefühlsdichtung und an Norris' geistlicher Poesie.

Shakespeare's Kraft in Sprache und Ausdruck sucht er nachzuahmen.

Als Versform meidet er das herrschende 'heroic couplet' seiner Zeit und den Blankvers der zeitgenössischen Dichtung; dagegen wählt er für seine sich an das Gefühl wendenden Gedanken die Form des freien dramatischen reimlosen 5füßigen Jambus.

Namen- und Sachregister.

Aberglaube 35. 86.
Addison 14. 42. 49f.
Alliteration 25f.
Anderson, R. 9. 13. 31. 61.

Beattie, J., über die 'Elegy': 89; 'Tr. o. Mel.' 93; 'Minstrel' 93.
Berg, F. C. A., seine Übersetzung des 'Grave' 95f.
Bibel, ihr Einfluß auf das 'Grave' 32.
Blair, H., über Hervey's 'Med. a. Cont.' 9. 78. 79.
Blake, W., Illustr. zum 'Grave' 5f.
Blankvers 23f.
Boswell 30. 70.
Bryant, W. C. 'Thanatopsis' 94.
Burns, R. 21. 94.

Campbell, Th. 31. 44.
Clarke, Sam. 30.
Collins, W. seine Oden 87f.
Cotton, N. 'Night Piece' 82; 'Visions' 82.
Cowper, W. über Hervey's 'Med. a. Cont.' 70.
Cunningham 'Elegy on a Pile of Ruins' 92. 94.

Doddridge, Ph. 9f. 15f. 30. 40. 60f.

Encyclop. Brit. 8.

Fletcher, J. 24. 41.

Gilfillan, G. 31f.
Goldsmith, O. 79.
Gosse, E. über die 'Elegy' 89.
'Grave': Abfassungszeit 59f; Bedeutung für die Romantik 83f; Einflüsse auf d. 'Gr.' 32—56; Übersetzungen ins Deutsche 95f.; ins Franz. 81 u. Anmerkg.; Verhältnis zu Young's 'Night Thoughts' 64—67.
Gray, Th. 'Elegy' 89f.
Grosart, A. B. 44.

Haller, über die 'Med. a. Cont.' 68. 70. 80.
Herder, J. G. über Hervey 80f.
Heron, R. (J. Pinkerton) 30. 95.
Hervey, J. 15; 'Med. a. Cont.' 68ff.; sein Naturgefühl 76.f; 95. 97.
Hiob 32f.
Home, J. 88.

Johnson, S. 30. 70.

Kosegarten, L. Th. Übers. d. 'Grave' in 'Blumen' 98f.

Mallet, D. 29; 'Excursion' 55f.
Massinger, Ph. 41.
'Meditations and Contemplations' 68ff.
Melk, Heinr. v. 16.
Milton, J. 24; 'Verl. Parad.' 42f.; 'Penseroso' 36f.

Newcomb, Th. seine Blankversübers. der 'Med. a. Cont.' 68.

'Night Thoughts' 16. 20. 32; ihr Verhältnis z. 'Grave' 57f.; 64ff.
Norris, J. s. Einfluß auf das 'Grave' 43ff.

Parnell, Th. 53f.
Pearsall, R. seine 'Med. a. Cont.' 69. 70.
Phelps, W. L. 24. 40. 88.
Philips, J. 23.
Pollok, R. 'Course of Time' 94f.
Pope, A. 8. 23. 56.

Quarles, F. 41f.

Saintsbury, G. 7. 24.
Shakespeare 24. 28. 30f. Einfluß auf d. 'Grave': 'Cymbeline' 39; 'Hamlet' 34ff.; 'Jul. Caes.' 35. 38; 'King Henr. VI (P. II)' 35. 37; P. III. 37; 'Rom. a. Jul.' 35. 37.
Spectator 14. 15. 42. 49f.
Southey, R. über d. 'Grave' 58.
Swift, J. 55 Anm.

Tatler 14.
Thompson, W. 84f.
Thomson, J. 21f.
Tickell, Th. 55.

Warburton, W. 70.
Warton, J. 85. 86.
— **Th.** 86. 92f.
Watts, J. 10. 16. 29f.
Webster, J. 41.
Wieland, über Hervey 81.
Wülker, R. 8. 58f.

Young, E. 16. 32. 52; 'The Last Day' 52f.; 'Night Thoughts' 64ff. 97.

Lebenslauf.

Ich, Friedrich Carl Müller, wurde am 19. Dezember 1874 in Döse-Cuxhaven (Hamburg) als Sohn des Hauptlehrers und Cantors J. Müller geboren. Bis zum 14. Jahre besuchte ich die Gemeindeschule meines Heimatortes und trat dann in die Quarta der neugegründeten Realschule zu Cuxhaven ein, die ich 1893 mit dem Berechtigungsschein verließ. Nach dreijährigem Besuch des Lehrerseminars zu Bederkesa (Reg.-Bez. Stade) bestand ich Ostern 1896 die erste und 1900 in Hamburg die zweite Lehrerprüfung. Bis Ostern 1905 wirkte ich als Lehrer an der Gemeindeschule zu Cuxhaven und bezog dann die Universität Jena, um mich dem Studium der deutschen, englischen und romanischen Philologie zu widmen. Die Reifeprüfung legte ich Ostern 1906 am Großherzogl. Gymnasium zu Eisenach ab.

Herrn Prof. Dr. Keller, der gern bereit war, mich bei der vorliegenden Arbeit durch freundlichen Rat zu unterstützen, danke ich auch an dieser Stelle herzlichst.